

GALERIE
DE L'HERMITAGE

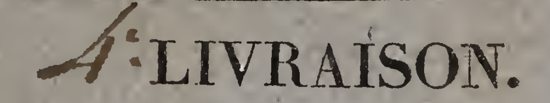
Gravée au trait

D'APRÈS LES PLUS BEAUX TABLEAUX QUI LA COMPOSENT;

AVEC

LA DESCRIPTION HISTORIQUE.

OUVRAGE PUBLIÉ PAR F. X. DE LABENSKY.



4. LIVRAISON.

NB. On prévient les personnes qui désireraient se procurer cet ouvrage, qu'elles ne pourront plus être admises à jouir des mêmes avantages que MM. les Souscripteurs dont la liste est fermée depuis la distribution de la *troisième Livraison.*

Le Prix de chaque *Livraison* est désormais fixé ainsi qu'il suit:

Sur Papier Vélin,	épreuves avant la lettre (*il n'en reste que peu d'exemplaires*)	Rbl.	25
— Pap. Vélin	id. après la lettre		20
— Papier ord.	id. id.		15

ST. PÉTERSBOURG,

CHEZ L'ÉDITEUR A L'HERMITAGE ET CHEZ ALICI, Libraire de la Cour.

DE L'IMPRIMERIE DU SÉNAT - DIRIGEANT.

1809.

Nº 79
Voyez Catalogue
vol. 6 pag. 3.

DESCRIPTION

DE LA

GALERIE DE L'HERMITAGE.

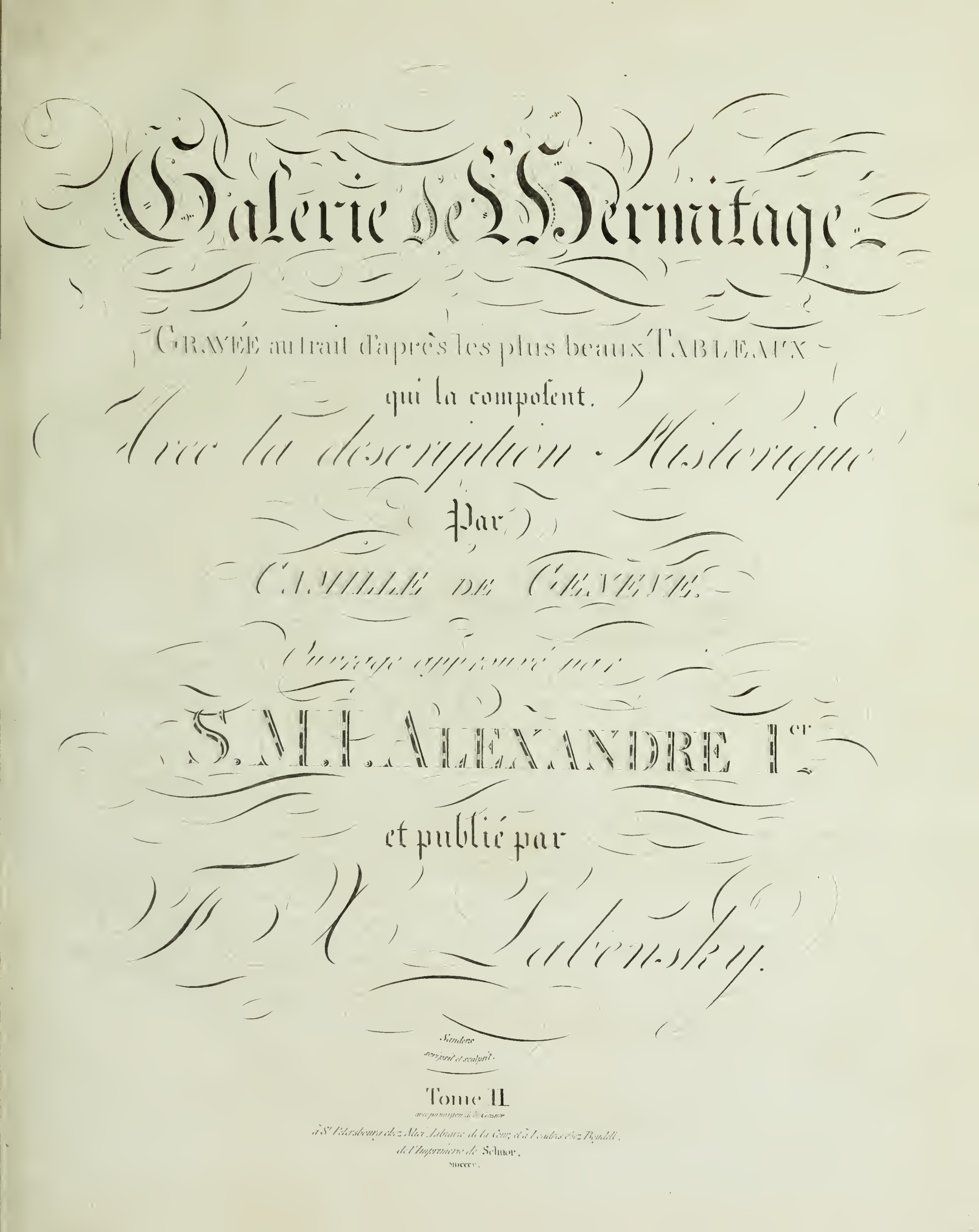
TOME SECOND.

Gerard inv. *Sanders sc.*



Chefs-d'Œuvres immortels, accourez à Sa Voix!
Les Beaux Arts sont toujours le luxe des Grands Rois.





Galerie de l'Hermitage

GRAVÉE au trait d'après les plus beaux TABLEAUX qui la composent.

Avec la description Historique

Par

CAMILLE DE GENÈVE.

Ouvrage approuvé par

S. M. I. ALEXANDRE I.er

et publié par

F. X. Labensky.

Sanders scripsit et sculpsit.

Tome II.

avec permission de la Censure

à St. Pétersbourg chez Alex. Libraire de la Cour; et à Londres chez Boydell.

de l'Imprimerie de Schnor.

MDCCCV.

ЭРМИТАЖНАЯ ГАЛЛЕРЕЯ

ГРАВИРОВАННАЯ ШТРИХАМИ

СЪ ЛУЧШИХЪ КАРТИНЪ ОНУЮ СОСТАВЛЯЮЩИХЪ

И

СОПРОВОЖДАЕМАЯ ИСТОРИЧЕСКИМЪ ОПИСАНІЕМЪ

сочиненнымъ

КАМИЛЕМЪ УРОЖЕНЦЕМЪ ЖЕНЕВСКИМЪ.

съ Французкаго перевелъ

Павелъ Титовъ.

СІЕ ИЗДАНІЕ

Удостоено одобренія

ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА

АЛЕКСАНДРА ПЕРВАГО

и издано

Ф. И. ЛАБЕНСКИМЪ.

ТОМЪ ВТОРОЙ

Съ дозволенія Ценсуры.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,

ПЕЧАТАНО ПРИ СЕНАТСКОЙ ТИПОГРАФІИ, MDCCCIX.

ÉCOLE FLAMANDE.

CHARLES Ier ROI D'ANGLETERRE,

5e Tableau d'Antoine Wandyck. (*)

Peint sur toile, haut de 6 pieds 7 pouces, large de 3 pieds 10 pouces 11 lignes.

QUEL homme osera dire: *Je ne connaîtrai point l'adversité?* Hélas! lorsque nous la croyons le plus éloignée, souvent d'un point inaperçu elle part comme la foudre et nous renverse. Tous ces éclatans exemples, les chaînes de *Zénobie*, la cage de *Bajazet*, le brasier de *Guatimozin*, *Darius*, *Sédécias*, *Persée*, (**) *Valérien* et mille autres, nous montrent que bien souvent la fortune dévore ceux qu'elle a le plus caressés. Hommes brillans! méfiez-vous toujours d'elle: contemplez ici ce monarque dont *Wandyck* nous a conservé l'image, et ne cessez de vous prémunir contre l'instabilité des destins.

(*) Ce tableau vient de la collection d'Houghton.

(**) Persée, dernier Roi de Macédoine.

*Charles I.*er est représenté dans sa trente-cinquième année et encore loin de ses revers: mais il régnoit au milieu des orages politiques et sa physionomie est triste et inquiète; cette expression n'en altère cependant point la douceur. Debout dans son appartement, ce prince, revêtu de fer, appuye sa main gauche sur la pomme de son épée, et de l'autre main couverte d'un gantelet de fer, tient un bâton de commandement. Sa tête est nue; son casque ainsi que sa couronne sont déposés sur une table à sa gauche.

Cette figure, du coloris le plus vrai, ne le cède à aucun autre ouvrage de *Wandyck;* les yeux sont vivans et tous les traits rendus avec beaucoup de finesse. Quant à l'armure, c'est la perfection même; le jour qui rejaillit du fer poli de la cuirasse et des brassards, éblouit l'oeil et le trompe; on frapperait volontiers la peinture pour faire résonner le métal. De longues bottes molles de peau de buffle, dont le pied quarré par le bout s'élève sur un talon très-haut, forment la chaussure du roi. Ces bottes ornées d'éperons d'or, portent sur le coude-pied de larges oreilles de même peau. Le costume guerrier, les petites moustaches, et la barbe taillée en pointe sur le devant du menton, sont tels qu'ils étaient en usage vers le milieu du dix-septième siècle.

*Charles I.*er est trop célèbre pour qu'il soit nécessaire d'en rapporter la vie. Je rappelerai seulement que ce Prince naquit le 19 novembre 1600 à Dumfermling; qu'ayant succédé en 1625 à *Jacques* 1.er son père, il épousa *Henriette* de France, fille de *Henri IV.* et qu'après 25 années d'un règne toujours agité, il eut la tête tranchée à Londres, devant le Palais de White-hall, le neuvième de février 1649.

V

VANDYCK

Pl. 10.



Choustow del *Sanders sc*

ШКОЛА ФЛАМАНДСКАЯ.

КАРЛЪ Iй, КОРОЛЬ АНГЛИНСКIЙ

5я.

Картина Антонiя Вандика.

Писана на холстѣ, вышина 3 арш; ширина 1 арш. 12½ верш.

Какой человѣкъ осмѣлится сказать: *меня непостигнетъ злосчастiе?* увы! когда мы считаемъ его наиболѣе отъ насъ отдаленнымъ, то часто оно, съ непредвидимой стороны, подобно громовой стрелѣ летитъ на насъ и поражаетъ. Всѣ сiи знаменитые примѣры: цѣпи *Зинобiи*, темница *Баязета*, жаровня *Гатимазена*, *Дарiй*, *Седицiй*, *Персей*, (*) и ты сячи другихъ намъ доказываютъ, что часто фортуна пожираетъ тѣхъ самыхъ, кого она наиболѣе ласкаетъ. Блистательные любимцы счастiя! не довѣряйте ей никогда, воззрите здѣсь на Монарха, коего образъ сохранилъ намъ *Вандикъ* и не преставайте приуготовливать себя противу непостоянства рока.

Карлъ I *й*, изображенъ здѣсь на тридцать пятомъ году отъ рожденiя и весьма еще удаленный отъ своихъ несчастiй; но онъ царствовалъ среди бурь политическихъ; видъ его пе-

(*) Персей послѣднiй Македонскiй Король.

чаленъ и безпокоенъ; однакожъ выраженіе сіе не перемѣняетъ кротости его. Государь сей, представленный стоящимъ въ своей комнатѣ и одѣтый въ латы, облокачиваетъ лѣвую руку на яблоко своей шпаги, а другою рукою прикрытою желѣзнымъ поручьемъ, держитъ повелительный жезлъ. Глава его обнажена, шишакъ и корона лежатъ на столѣ по лѣвую отъ него сторону.

Изображеніе сіе, имѣя самый вѣрный колоритъ, не уступаетъ ни которой изъ картинъ *Вандика*; глаза весьма живы, и всѣ черты выражены съ великою тонкостію. Что принадлежитъ до вооруженія, оно въ совершенствѣ: день отсвѣчиваетъ на полированную сталь кирасса и поручней, ослѣпляетъ и обманываетъ глаза, кажется ударилъ бы по живописи чтобъ услышать звонъ металла. Длинные мягкіе сапоги изъ буйловой кожи, которыхъ подошва съ одной стороны утверждена на высокомъ коблукѣ, составляютъ Царскую обувь; сапоги его украшенные золотыми шпорами на сгибѣ ноги имѣютъ широкія клюши изъ той же кожи. Воинское одѣяніе, небольшіе усы и борода остриженная остроконечно на-переди подбородка, изображены въ томъ самомъ видѣ какъ были въ употребленіи около половины 17 го вѣка.

Карлъ 1 й слишкомъ знаменитъ, чтобъ нужно было описывать жизнь его; скажемъ только, что Государь сей родился 19 го Декабря 1600 года, *въ Думфермлингѣ*, наслѣдовавъ въ 1625 мъ *Якову* 1 му, своему отцу. Онъ женился на *Генріеттѣ* Французской, дочери *Генриха IV*, и послѣ 25 ти лѣтъ безпокойнаго царствованія ему отрубили въ Лондонѣ голову, 9 го Февраля 1649 го года, предъ *Вите-Гальскимъ* Дворцомъ.

Картина сія поступила изъ Коллекціи Гуктона.

ÉCOLE FLAMANDE.

HENRIETTE MARIE DE FRANCE,

FILLE DE HENRI IV ET DE MARIE DE MÉDICIS,

REINE D'ANGLETERRE.

6e. Tableau d'Antoine Wandyck.

Peint sur toile, haut de 6 pieds, 7 pouces, large de 3 pieds 11 pouces.

L'AGRÉABLE physionomie de la *reine d'Angleterre*, sa jeunesse, son expression noble et douce, rendues avec tout le talent de *Wandyck*, font de ce portrait un ouvrage très-séduisant. Cette belle reine, représentée debout dans une chambre de son palais, avance la main droite sur le bord d'une table qui porte sa couronne placée auprès d'un vase de fleurs; et laissant aller l'autre sur le devant de sa robe, en saisit l'étoffe qu'elle retire un peu de côté. Cette robe de satin cramoisi clair, d'une extrême ampleur, selon l'usage du tems, a permis au peintre de développer la largeur de son pinceau et de montrer qu'il savait donner de la grâce à ce qui n'en paraissait pas susceptible. Ce vêtement jeté avec beaucoup d'art, forme des plis de très-bon goût. Une riche broderie de perles orne le tour de la gorge ainsi que les manches, qui, très-ouvertes, sont relevées par devant sur les côtés des bras où les retiennent des boutons d'argent. La coiffure est d'une élégante

simplicité; les cheveux d'un beau châtain-foncé tombent en boucles légères sur le front et autour du visage; tandis qu'un cordon de perles, fixe derrière la tête le reste de la chevelure. Des yeux expressifs, un teint délicat, des traits charmans dessinés avec finesse, achèvent ce morceau, où l'ont ne saurait reprendre qu'un peu de sécheresse dans les mains et les bras.

La vérité de la peinture, donne sans doute beaucoup de prix à cet ouvrage; mais le souvenir de celle qu'il représente, le rend bien plus précieux encore. Les vertus de cette reine, sa tendresse constante pour son malheureux époux, ne permettent point de se la rappeler avec indifférence. Placée avec *Charles I.er* au milieu des factions et des révoltes sur le trône britannique, elle consacra son existence à soutenir et consoler celui à qui l'hymen l'unissait. On n'oubliera jamais que, lorsque forcé de se défendre contre ses sujets rebelles, Charles se vit presque au terme de ses ressources, *Henriette* passa la mer, et qu'avec le prix de ses pierreries, elle ramena de Hollande à son époux, un secours de quatre mille hommes. Charles lui rendait tendresse pour tendresse. De leur union naquirent cinq enfans, deux filles et trois fils, dont deux régnèrent. Les désordres à leur comble, sa vie même menacée, la forcèrent enfin d'abandonner ce qu'elle avait de plus cher. Elle se rendit en France et y apprit bientôt la mort de son époux. L'Angleterre ne la revit plus. Onze années après cette catastrophe, Charles II, son fils, rétabli sur le trône de son père, ne put l'engager à revenir. Elle vécut encore quelque tems et mourut subitement dans sa maison de Colombe, près Paris, le 10. 7.bre 1669. dans sa soixantième année.

VI

VANDYCK

Pl. 10.



Michailow del — *Sanders sc*

ШКОЛА ФЛАМАНДСКАЯ

ГЕНРІЕТТА-МАРІЯ, ПРИНЦЕССА ФРАНЦУЗСКАГО Дома, дочь Генриха IV и Маріи Медицисъ, Королева Англинская.

7я
Картина Антонія Вандика.

Писана на холстѣ, вышиною 3 арш; шириною 1 арш. 12 съ полов. верш.

Пріятное лице *Англинской Королевы*, ея молодость, благородная и кроткая ея осанка, выраженныя со всѣмъ дарованіемъ *Вандика*, представляютъ сей портретъ въ видѣ весьма плѣнительномъ. Прекрасная сія Королева, изображенная стоящею въ одномъ изъ покоевъ своего дворца, касается правою своею рукою края стола, на которомъ лежитъ ея корона, положенная подлѣ вазы наполненный цвѣтами, а другою, опуская на передъ по робѣ, беретъ матерію оной, которую она прибираетъ къ боку. Роба сія изъ свѣтло-алаго атласа, и по обычаю тѣхъ временъ чрезмѣрно полная, дозволила живописцу смѣло владѣть своею кистію и показать что онъ умѣлъ придавать пріятство тому, что казалось не удобнымъ принимать онаго. Одежда сія набросанная съ чрезвычайнымъ ис-

кусствомъ, составляетъ складки весьма пріятныя для взора. Богатое жемчужное шитье украшаетъ груди и рукава, которые будучи весьма широки, подстегнуты въ верьхъ съ боковъ рукъ серебреными пуговицами. Головной уборъ простъ и пріятенъ; прекраснаго темно русаго цвѣта волосы падаютъ нѣжными локонами на лобъ и около лица тогда, какъ жемчужный шнурокъ прикрѣпляетъ сзади головы остатокъ оныхъ. Выразительные глаза, нѣжный цвѣтъ лица, черты прелестныя обрисованныя чрезвычайно тонко, оканчиваютъ сію картину, въ которой можно только опорочить нѣкоторую сухость въ рукахъ и ладоняхъ.

Истинна живописи придаетъ конечно много цѣны сему произведенію, воспоминаніе же той, которую оно изображаетъ дѣлаетъ его еще драгоцѣннѣе. Добродѣтели сей Королевы, непремѣнная ея любовъ къ несчастному своему супругу, не дозволяютъ возпоминать о ней съ равнодушіемъ. Возсѣвъ съ *Карломъ 1*, на Великобританскій престолъ, окруженный противными партіями и мятежами, она посвятила жизнь свою тому чтобъ поддерживать и утѣшать того, съ кѣмъ соединена она была бракомъ. Никогда того не забудутъ, что когда Карлъ, принужденъ будучи защищаться противъ вѣроломныхъ подданныхъ своихъ, увидѣлъ себя лишеннаго почти всѣхъ средствъ, то *Генріетта* пустилась за море и продавъ всѣ свои драгоцѣнные каменья, набрала въ Голландіи четыре тысячи войска и привела ихъ на помощь своему супругу. Карлъ вознаграждалъ за нѣжность ея нѣжностью. Отъ ихъ союза родились пятеро дѣтей, двѣ дочери и три сына, изъ коихъ два царствовали. Чрезмѣрныя буйства, собственная жизнь ея подверженная опасности, принудили ее наконецъ оставить все

то, что она имѣла драгоцѣннѣйшаго. Она возвратилась во Францію и скоро тамъ извѣстилась о смерти своего супруга. Англія ее болѣе у себя не видала. Одиннадцать лѣтъ послѣ сего плачевнаго произшествія, *Карлъ II*й сынъ ея, востановленный на престолъ родителя своего, не могъ уговорить ее къ нему возвратиться. Она пожила нѣсколько времени и скоропостижно скончалась въ Коломбейскомъ своемъ замкѣ, близъ Парижа, 10 Сентября 1669 года, на шестидесятомъ году своемъ.

ÉCOLE ITALIENNE.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Ier Tableau de J. B.^te *Salvi*, dit le *Sasso Ferato*.

Peint sur toile, haut de 6 pieds 7 pouces, large de 3 pieds 10 pouces 11 lignes.

Ce charmant tableau semble être l'ouvrage des grâces. La Vierge assise, tient l'Enfant nud contre son sein, où il se tapit comme pour s'y cacher. La beauté de cet enfant, son regard doux et spirituel accompagnent délicieusement la figure angélique de Marie, heureuse des caresses de son fils. On ne peut rien imaginer de plus expressif ni de plus séduisant. Le charme irrésistible de cet ouvrage y ramène sans cesse le spectateur.

Ce tableau où la Vierge n'est vue que jusqu'aux genoux, fut acheté à Bologne par Mr. *Horace Walpole*, fils du Lord d'Orford, pour un *Dominiquin*, et qualifié tel dans le catalogue de ce Lord, *page* 96. Mais tous les connaisseurs conviennent qu'il est du *Sasso Ferato* et ne l'en estiment pas moins.

On a donné à cet artiste le nom du lieu de sa naissance. Jean Baptiste *Salvi* était de *Sasso Ferato*, petit bourg de la Marche d'Ancône dans le duché d'Urbin. Il en sortit de bonne heure

pour venir à Rome étudier la peinture. *François Penni* qui le dirigea lui fit copier les ouvrages des plus habiles maîtres. Ses progrès furent rapides, et ses copies parurent si belles qu'on les prit pour les originaux. Devenu célèbre il travailla d'après lui-même et s'attacha surtout aux sujets de dévotion; ses tableaux, rarement de trois figures, ne représentent pour la plupart que la Vierge avec Jésus. On ne connaît de lui que deux grands tableaux d'autel d'ont l'un est à Rome dans l'église de Ste. *Sabine* et l'autre dans la cathédrale de *Monti Fiascone*. La vie de ce peintre est peu connue; il faut l'attribuer sans doute à son caractère dévot et à son penchant pour la solitude. Il mourut à Rome en 1550 dans un âge avancé.

1

S FERRATO



ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

БОГОМАТЕРЬ СО МЛАДЕНЦОМЪ ІИСУСОМЪ.

1я

Картина И: САЛЬВИ, называемаго САССО-ФЕРАТО.

Писана на холстѣ, вышиною 1 арш. 8 верш. шириною 1 арш. 13 съ полов. верш.

Всѣ прелести живописи, чувства и воображенія соединены въ сей картинѣ.

Сидящая Богаматерь держитъ нагаго Младенца у персей Своихъ, къ Которымъ Онъ жмется, какъ будто бы желая сокрыться. Красота Младенца, кроткій и остроумный Его взоръ, возхищаютъ соглашеніемъ своимъ съ ангельскимъ видомъ Маріи, блаженствующей отъ ласкъ ея сына. Любитель искуствъ не можетъ насытиться разсматриваніемъ очаровательнаго сего произведенія.

Сія картина, въ которой Богоматерь видна только до колѣнъ, была куплена въ Болоніи, *Гораціемъ Вальполемъ*, за произведеніе кисти *Доминикивой*, и означена съ симъ именемъ въ каталогѣ Лорда на страницѣ 96. Но всѣ знатоки согласно приписываютъ ее кисти *Сассо-Ферата*, что ни мало не отъемлетъ у ней цѣны.

Сей художникъ получилъ названіе отъ мѣста своего рожденія.

И. Сальви есть уроженецъ Сассо-Ферраты, небольшаго городка, находящагося въ Анконѣ, въ Герцогствѣ Урбинскомъ. Онъ въ цвѣтущей молодости отправился въ Римъ учиться живописи. Франциск Пени, руководствовавшій имъ, заставлялъ его списывать произведенія лучшихъ художниковъ. Онъ увѣнчался быстрыми успѣхами, и картины его, превосходно писанныя, почитались образцами. Въ послѣдствіи изображалъ онъ собственныя вымыслы свои, и особенно прилѣпился къ благочестивымъ предметамъ. Картины его, рѣдко изъ трехъ лицъ состоящія, по большей части представляютъ Богоматерь и Спасителя. Кисть его произвела только двѣ большія картины, изъ которыхъ одна находится въ церквѣ *Святой Сабины,* а другая въ соборѣ *Монта Фіасконы.*

Обстоятельства жизни сего живописца весьма мало извѣстны: ибо склонность къ благочестію и уединенію, рѣдко совмѣщается съ гремящею молвою. Онъ умеръ въ 1550 году въ глубокой старости.

ÉCOLE FRANÇAISE.

St. BASILE ET L'EMPEREUR VALENS.

I.er Tableau de P. Subleyras.

Peint sur toile, haut de 4 pieds 1 pouce, 4 lignes, large de 2 pieds 6 pouces.

L'EMPEREUR *Valens*, le premier qui régna sur cette belle moitié de la monarchie romaine, appelée *Empire d'Orient*, y naturalisa les discordes théologiques, fléau qui désola cet empire jusqu'à sa chûte. A peine sur le trône, on vit ce prince protecteur de *l'Arianisme*, parcourir ses Etats les armes à la main pour répandre l'erreur; arracher de leurs églises les évêques qui refusaient de se soumettre, et les remplacer par des prêtres hérétiques. Cependant intéressé à attirer dans son parti le célèbre *Basile*, évêque de Cesarée, il lui députa le préfet *Modeste*. Mais rien ne put séduire le pieux évêque. *Valens* irrité voulut le voir, et pour exciter une querelle qui motivât ses violences, se fit précéder d'une offrande, que contre son espoir, *Basile* reçut comme celle d'un orthodoxe. C'étoit le jour de l'Epiphanie. L'empereur entra dans la grande église au moment que *Basile* officiait. La manière auguste dont se faisait l'office, le frappa d'étonnement; il ne put soutenir la majesté de l'évêque, et dans son trouble s'évanouit entre les bras de ses gardes. C'est l'instant du Tableau.

Sur le côté gauche et un peu dans l'enfoncement, l'évêque de Césarée environné de diacres et d'acolytes, s'est levé de son trône pour recevoir le calice que l'un d'eux lui présente; il va communier et n'est point distrait par l'arrivée de *Valens*. Sur le devant et à droite, l'empereur qui vient d'entrer, s'apprête à monter vers *Basile*, lorsque terrassé par son aspect il chancelle et tombe entre les bras de ses soldats. De l'autre côté sur le même plan, un esclave de l'empereur remet à un officier de l'église une corbeille remplie de pains.

La sainte fermeté de l'évêque est rendue d'une manière sublime. Sa superbe tête, qu'une longue barbe blanche rend plus vénérable encore, commande le respect; un élan céleste anime ses traits, et le Calice à la main il semble dire „*Je ne crains que Dieu seul.*" Un rayon lumineux qui du haut de l'église vient frapper son visage, augmente la beauté de l'expression. *Basile* et les diacres qui l'environnent, forment un groupe magnifique où l'on admire une très-grande difficulté vaincue. Tous sont vêtus de robes et de manteaux de lin d'une blancheur éclatante, sans que cette uniformité de couleur produise de confusion. Chaque draperie est très-distincte; c'est une légèreté, une variété qui étonnent. Des plis artistement ménagés, des effets savans de clair-obscur opèrent cette espèce de prodige. *Subleyras* n'a pas été si heureux en s'occupant de *Valens*. On ne retrouve point dans cette figure l'abandon que produit l'évanouissement. L'attitude de la jambe droite, la position du bras qui porte le sceptre, l'expression du visage sont maniérées et manquent de vérité. Le manteau pourpre est lourd et d'assez mauvais goût.

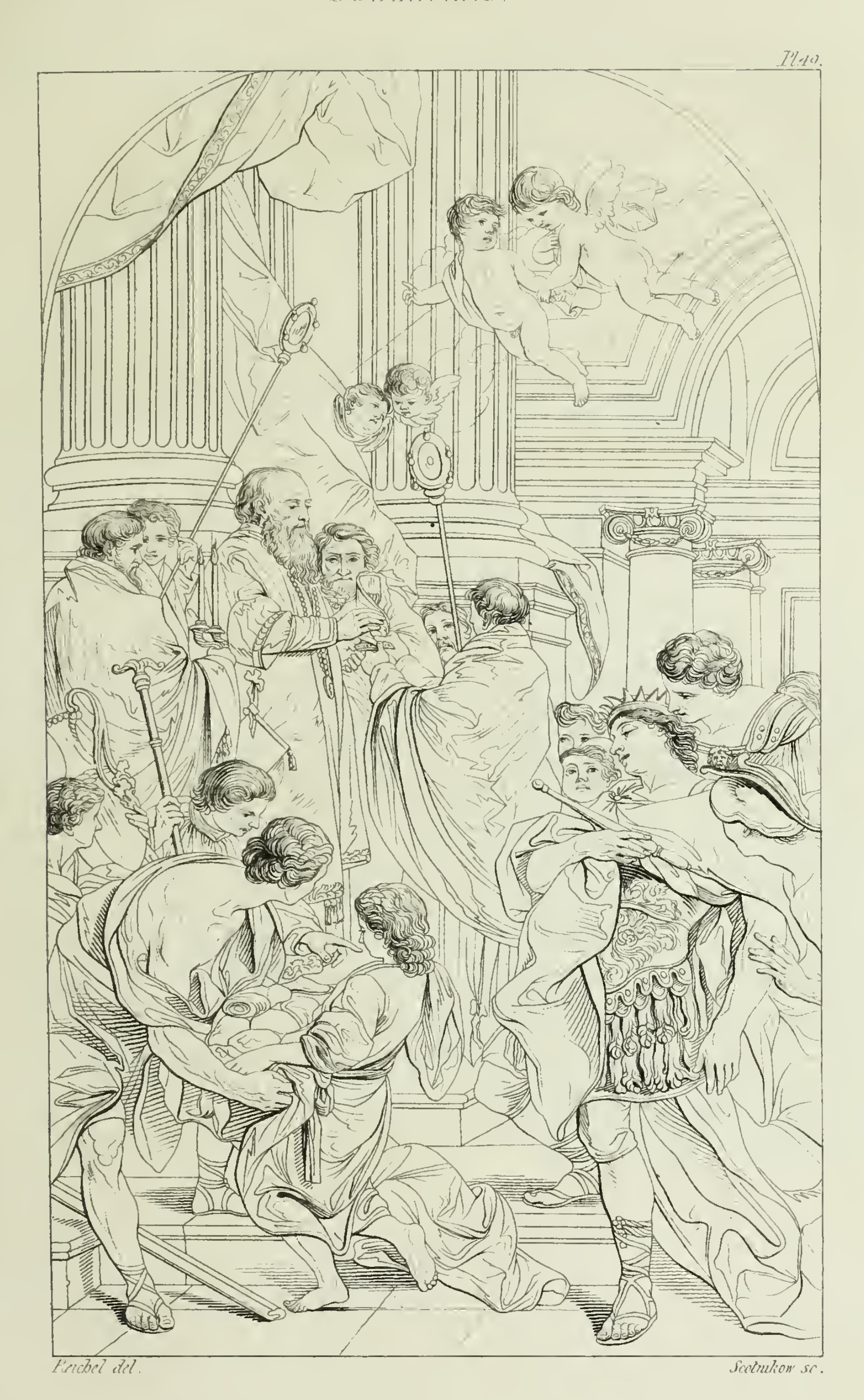
L'intérieur de l'église, d'une très-belle architecture, forme le fond du tableau. Des chérubins et de petits anges voltigent près de la voûte autour des colonnes du trône épiscopal.

Quoique d'un mérite supérieur, cet ouvrage ne doit être regardé que comme le projet ou plutôt l'esquisse du célèbre tableau que *Subleyras* étant à Rome, fut chargé de faire pour la basilique de St. Pierre. Ce peintre, élève de *Rivalz*, s'était déjà distingué à Toulouse lorsqu'il vint se placer parmi les élèves de l'Académie royale de Paris. *Wattelet* prétend qu'il méritait plutôt d'être mis au rang des maîtres; aussi remporta-t-il le premier prix dès la seconde année. Son tableau représentait *le Serpent d'airain.* Dès lors il se rendit à Rome avec la pension du Roi; il y resta quand le tems de son pensionnat fut expiré. Ses talens lui méritèrent une très-grande réputation.

Pierre Subleyras, naquit à *Uzès* en 1699 et mourut à Rome dans sa cinquantième année.

SUBLEYRAS.

Pl.40.



Feichel del. *Soblukow sc.*

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

Св. ВАСИЛІЙ и ИМПЕРАТОРЪ ВАЛЕНЦІЙ.

1 я.

Картина Петра Сублейраса.

Писана на холстѣ, вышиною 1 арш; 14 верш. Шириною 1 арш. 2 ¼ верш.

Императоръ *Валенцій*, царствовавшій первый въ той прекрасной половинѣ Римской Монархіи, которую назвали Восточною Имперіею, водворилъ въ нее богословскіе раздоры, бичь, опустошавшій Имперію сію до самаго ея паденія. Едва взошелъ онъ на престолъ, какъ бывъ покровителемъ *Аріевой* ереси, увидѣли его пробѣгающаго съ оружіемъ въ рукахъ всѣ свои области для того, чтобъ разпространять въ нихъ заблужденіе; изторгать изъ церквей тѣхъ Епископовъ, которые являли себя ему непокорными, и замѣнять оныхъ священнослужителями преданными новой ереси. Однако собственная его польза требовала того, чтобъ онъ преклонилъ на свою сторону знаменитаго *Василія* Епископа Кессарійскаго, по чему и послалъ онъ къ нему Префекта *Модеста*. Но ничто не

могло обольстить благочестиваго Епископа. Раздраженный *Валенцій* хотѣлъ его видѣть, и чтобъ возбудить ссору, которая бы послужила предлогомъ его жестокостямъ, онъ упредилъ свиданіе свое посланными дарами, кои, противъ чаянія его, *Василій* принялъ какъ дары истиннаго Христіянина. Императоръ вошелъ въ соборную церковъ въ ту минуту какъ *Василій* отправлялъ служеніе. Величественный видъ съ коимъ онъ совершалъ оное поразилъ его; онъ не могъ равнодушно видѣть величіе Епископа, и въ смятеніи своего духа, упалъ въ обморокъ на руки своихъ воиновъ. Вотъ минута картины.

Въ лѣвой сторонѣ и нѣсколько въ дали, Епископъ Кессарійскій, окруженный всѣмъ соборомъ, встаîлъ съ своего трона, чтобъ взять чашу съ причастіемъ, которую одинъ изъ діяконовъ ему подноситъ; онъ готовится приобщаться и входъ *Валенція*, нимало его не развлекаетъ. На переди, въ правѣ, вошедшій Императоръ, хочетъ подойти въ *Василію*, какъ пораженъ будучи его видомъ, онъ смущается и падаетъ на руки своихъ воиновъ. Съ другой стороны на таковомъ же отдаленіи, одинъ изъ рабовъ Императора, отдаетъ церьковному служителю карзину наполненную хлебами.

Святая твердость Епископа изображена превозходно. Прекрасная голова его, которую длинная сѣдая борода дѣлаетъ еще почтительнѣе, внушаетъ глубокое къ нему уваженіе; небесный возторгъ одушевляетъ его черты, и съ чашею въ рукахъ онъ кажется произноситъ: „ *Я страшусь одного только Бога.* Лучь, освѣщающій со свода церкви лице его, умно-

жаетъ изящество выраженія. Василій и окружающіе его діяконы, составляютъ великолѣпную куппу (groupe) въ которой дивишься побѣжденной трудности. Всѣ облачены въ шерстяныя ризы бѣлизны ослѣпительной и сіе единообразіе цвѣта не производитъ никакого замѣшательства. Каждую одежду отличить можно; тутъ видишь легкость и разнообразіе, приводящіе въ удивленіе. Искусно выдуманныя складки, дѣйствія *темно-свѣта* (Clair obscur) мастерски изображенныя, производятъ сіе чудо. *Сублейрасъ* не столько былъ счастливъ, займясь *Валенціемъ*. Не находишь въ сей фигурѣ того ослабленія тѣла, которое производитъ обморокъ. Положеніе правой ноги и руки, держащей скипетръ, равно какъ и выраженіе лица изображены слабо и не естественно. Царская порфира написана грубо и довольно непріятно.

Внутренность собора, весьма хорошей архитектуры, составляетъ дальнѣе изображеніе картины. Херувимы летаютъ близъ свода около столповъ Епископскаго трона.

Произведеніе сіе хотя и превосходное, должно однако почитаться болѣе эскизомъ славной картины, которую препоручили написать *Сублейрасу* для церькви Св. Петра, когда онъ былъ въ Римѣ. Живописецъ сей ученикъ *Ривальца*, отличилъ уже себя въ Тулузѣ, тогда какъ онъ принятъ былъ въ воспитанники Королевской Парижской Академіи. *Вателе* утверждаетъ, что онъ достоинъ былъ помѣщеннымъ быть скорѣе между учителями живописи: почему на второй уже годъ онъ получилъ первый призъ. Картина его изображала *мѣдна-*

го змія. Съ того времени онъ поѣхалъ для усовершенствованія себя въ Римъ, получивъ отъ Короля пенсію; онъ прожилъ тамъ до изхода срока его пенсіи. Дарованіями своими заслужилъ онъ себѣ славу.

Петръ Сублейрасъ, родился въ Узесѣ въ 1699 году и умеръ въ Римѣ на 50 мъ году своемъ.

ÉCOLE FLAMANDE.

LE TYGRE. SUJET ALLÉGORIQUE.

2d. Tableau de P. P. Rubens.

Pient sur toile, haut de 6 pieds 10 pouces, large de 5 pieds 6 pouces 8 lignes.

Rubens a représenté ici par une fiction ingénieuse le cours bienfaisant d'un des plus beaux fleuves d'Asie, célèbre depuis la Création, et dont les environs, à ce qu'on soupçonne, possédèrent le *Paradis terrestre*. C'est le *Tygre*. Il est dans le tems de sa splendeur, lorsqu'il couvrait de richesses l'Assyrie et la Mésopotamie, jadis si cultivées, mais qu'aujourd'hui la guerre et le despotisme ont changées en désert.

Assis sur un quartier de rocher au pied du Taurus, le fleuve vu par le dos sous la forme d'un vieillard vigoureux, se penche à l'entrée de sa grotte sur son urne jaillissante. Une belle femme nue que l'on voit de face, debout à son côté et les jambes croisées, s'appuye elle-même sur cette urne. Le Dieu la regarde avec tendresse et tous deux se donnent la main. Cette femme représente l'*Abondance:* son expression satisfaite, ses couleurs vives, la corne chargée de fruits qu'elle retient à sa droite, la font reconnaître. Derrière elle une *Renommée* les ailes étendues, lui passe la main sous le menton et soulève légèrement sa tête pour la couronner de fleurs, pendant qu'un tigre royal, symbole du fleuve, porte ses

griffes sur la corne et s'y cramponne. Par un hardi rapprochement, le peintre montrant à la fois la source du fleuve, son cours et son embouchure, a placé sur le devant du tableau le fond du golfe persique (*). La mer est à peine agitée; un joyeux *Triton*, à demi hors des eaux, tient un grand *buccin*, dont il sonne comme d'une trompette; et près de lui deux jolis enfans se baignent et se divertissent.

Une verve soutenue anime cet intéressant ouvrage. Le fleuve est peint avec génie; le dessin en est fier et correct; on admirera toujours ses formes souples et ondoyantes, le raccourci de sa jambe droite ainsi que sa belle tête. Le trident dont il est armé annonce le fleuve souverain qui abreuva *Ninive* et le brillant séjour des califes. La nymphe de l'Abondance est aussi très-bien caractérisée. Je me garderai de blâmer comme quelques personnes, son embonpoint et ses formes un peu colossales; ce qui ailleurs serait un défaut me paraît ici une beauté. Si le dépérissement, si l'extrême maigreur conviennent au simulacre de la famine, le contraire, ne convient-il pas à la nymphe, qui, non seulement nourrit le monde, mais encore lui procure toutes les jouissances? Si l'on pouvait improuver quelque chose dans cette composition, ce ne serait peut-être que la présence d'un animal féroce; Rubens ne pouvait-il désigner le fleuve que par un monstre destructeur? Devait-il troubler ainsi l'harmonie douce et heureuse de son ouvrage? Le tigre ne semble se tapir contre la corne, que pour en épier la maîtresse;

(*) Autrefois le Tygre ne se joignait point à l'Euphrate ; il arrivait seul à la mer Du tems de Pline on voyait encore les vestiges le leurs anciens lits séparés.

Encyclop. Art. Tig.

son oeil ardent, perfide; sa gueule affamée, ses griffes aigues font trembler pour la nymphe qui ne le voit pas; il trouble la sécurité de cette agréable scène; c'est l'épée de Damoclès. Mes yeux s'en éloignent, je les repose sur les jolis baigneurs. Rubens a déployé sur leurs têtes, toute la grâce de son pinceau. Quelle fraicheur! quelle vivacité! Comme leurs yeux pétillent de plaisir! L'enfance n'a rien de plus séduisant ni de plus aimable. Que l'on fasse disparaître le tigre, et ce tableau sera vraiment l'image de la prospérité et du bonheur.

II

RUBENS.

Pl. 50.



Michailow del. Sanders sc.

ШКОЛА ФЛАМАНДСКАЯ.

РѢКА ТИГРЪ, НАЧЕРТАНІЕ иносказательное.

2я

Картина Рубенса.

Писана на холстѣ вышиною 3 арш. 2 вершка; шириною 2 арш. $8\frac{1}{2}$ вершковъ.

Рубенсъ представилъ въ остроумномъ вымыслѣ благотворное теченіе прекраснѣйшей изъ Азіятскихъ рѣкъ, знаменитой отъ сотворенія міра, и около которой полагали существованіе *Земнаго Рая*; рѣка сія есть Тигръ. Она изображена во всемъ велелѣпіи своемъ, то есть въ тѣ времена, когда изливала сокровища въ предѣлы Ассиріи и Мессопотаміи, предѣлы нѣкогда столь процвѣтавшіе, а нынѣ превращенные въ пустыни войною и самовластительствомъ.

Сидя на отломкѣ скалы у подошвы Тавра, рѣка, видимая со спины въ образѣ крѣпкаго старца, у входа пещеры, наклоняется на Урну, изливающую быстрыя воды. Прекрасная женщина, зримая съ лица, стоя по сторону ея и сложивъ ноги

на крестъ, также на сію урну облакочивается; божество обращаетъ на нее умиленныя взоры. Онѣ простираютъ другъ къ другу длани. Сія женщина есть знаменіе *Изобилія*. Веселый видъ, живость красокъ, рогъ плодами обремененный и поддерживаемый ею на правой сторонѣ, объ ней возвѣщаютъ. Позади ея молва, раззностершая крылія, беретъ ее за подбородокъ и нѣжно приподымаетъ главу ея, желая ее увѣнчать цвѣтами. Между тѣмъ большой тигръ, представляющій рѣку, заноситъ когти на рогъ и вскарабкивается на оный. Посредствомъ смѣлаго сближенія, живописецъ показывая вдругъ источникъ, теченіе и изходище рѣки, изобразилъ въ передней части картины персидскій заливъ; море едва колеблется: веселый Тритонъ въ половину вынырнувшій изъ водъ, держитъ огромную *Букциниту*, издающую звукъ подобный рогу; близъ него купаются прелестные мальчики и рѣзвятся.

Сила, повсюду выдержанная, животворитъ сію картину: рѣка есть произведеніе таланта; рисунокъ оной величественъ и правиленъ. Гибкія и волновидныя ея формы всегда будутъ удивлять. Сокращеніе правой ея ноги и красота головы, тоже заслуживаетъ. Трезубецъ, вооружающій десницу ея, изъявляетъ властительную рѣку, напоявшую Нинивъ и пышный градъ Калифовъ. Нимфа изобилія также изображена прекрасно. Я не стану, подобно нѣкоторымъ критикамъ порицать дебѣлыя и нѣсколько исполинскія ея формы. Здѣсь это красота, а не погрѣшность. Призракъ глада, сопровождается изтощеніемъ и смертною сухостію, а противное сему принадлежитъ питательницѣ міра и виновницѣ всѣхъ его наслажденій. Одно только присудствіе хищнаго звѣря можно осуждать въ сей

картинѣ. Ежели Рубенсъ ни чѣмъ кромѣ кровожаднаго чудовища, не могъ ознаменовать рѣки, почто возмутилъ онъ имъ благодатное согласіе царствующее въ картинѣ его? Сколь устрашаетъ тигръ вскарабкивающійся на рогъ! По пламенным его взорамъ, по алчущей его пасти, по острымъ его когтямъ, кажется, что онъ ждетъ только удобной минуты, что бы поглотить богиню изобилія. Нарушая безмятежіе сего дѣйствія, онъ представляется Дамоклесовымъ мечемъ. Отвратив отъ него взоры, устремляю ихъ на купающихся младенцовъ. Въ изображеніи ихъ головъ истощилъ Рубенсъ всю прелесть кисти своей. Какая свѣжесть! какая живость! какимъ веселіемъ сіяютъ ихъ очи! можетъ ли быть младенчество очаровательнѣе и милѣе! Забудьте тигра! И картина сія явитъ вамъ образъ радости и благодѣйствія.

ÉCOLE ITALIENNE.

LA VIERGE ÉCOUTANT UN CONCERT D'ANGES.

1.er Tableau de Barthélemy de St.-Marc, dit *Fra-Bartholoméo.*

Peint sur bois, haut de 3 pieds 11 pouces 9 lignes ; large de 3 pieds 11 pouces 3 lignes.

Pourquoi tant de monotonie dans les représentations de la Vierge? Une mère avec son enfant, ne peut-elle être représentée qu'assise, et dans une inaction perpétuelle? Ce sujet, le plus gracieux de l'Evangile, n'a presque rien inspiré. Chaque peintre a travaillé sur le même patron; qui voit une de leurs Vierges les voit toutes; et dans la plupart des tableaux, *Marie*, lasse de son siége, semble murmurer avec les spectateurs contre une imagination si stérile. *Bartholoméo* du moins, a un peu réveillé cette langueur par d'agréables accessoires. Ici, de jeunes anges rangés en demi cercle autour de la vierge, chantent et s'accompagnent de guitarres. La douce impression de cet harmonieux hommage, anime voluptueusement la mère du sauveur; elle écoute les anges avec délices, et pressant son fils contre son sein, paraît jouir d'une double félicité. L'enfant lui-même, sensible aux modulations qui frappent son oreille, s'agite de plaisir et veut embrasser sa mère.

Il serait difficile de mieux exprimer les effets de l'harmonie. On ne peut qu'admirer l'enthousiasme des anges, l'heureuse émotion de Marie et la gaîté enfantine de Jésus. Les têtes, à la vérité, se ressemblent trop, et *Jésus* est un peu gros; mais ces défauts sont rachetés par des grâces, par un coloris doux et naturel, et surtout par les belles draperies de la Vierge. Sa robe rouge, et le manteau verd qui couvre la partie inférieure de son corps, sont du plus grand style. *Bartholoméo* possédait éminemment l'art de draper; on sait qu'il apprit à *Raphaël* cette partie essentielle de la peinture, et que *Raphaël* à son tour lui enseigna la perspective.

Il naquit dans le territoire de *Savignano* près Florence, et reçut de *Cosimo Roselli* les premières leçons de son art; mais les ouvrages de *Léonard de Vincy*, qu'il ne cessa d'étudier, furent ses véritables maîtres. Un voyage qu'il fit à Rome, où il connut *Raphaël* et *Michel-Ange* vint encore à l'appui de ses études et ne contribua pas faiblement à développer son génie. *Bartholoméo* dut à ces grands modèles, un dessin pur et savant, un coloris vigoureux, l'élégance des attitudes et les grâces dont il a embelli ses vierges. On regrettera toujours qu'une dévotion mal entendue lui ait fait sacrifier la plupart de ses ouvrages. Exalté par les déclamations de son ami *Savonarolle*, moine rigoriste, qui tonnait alors contre les moeurs licencieuses de son siècle, il brûla tous ses tableaux qui offraient quelques nudités. Il finit peu de tems après, par entrer, sous le nom de *Fra-Bartholoméo* dans l'ordre de St. Dominique.

On cite de lui, entr'autres chefs-d'oeuvre, une fresque représentant le *Jugement dernier*, et un *St. Sébastien*. Il inventa le mannequin à ressorts, dont il se servait pour étudier et peindre les draperies.

Cet artiste, qu'aucun peintre n'eût peut-être surpassé, dit M. Lévesque, si sa carrière eût été plus longue, si ses talens n'avaient été gênés par les règles et les convenances monastiques, naquit en 1469 et mourut à Florence en 1517.

1

FRA. BART[illegible]EME[illegible]



Choustow del — *Sanders sc*

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

БОГОРОДИЦА ВНИМАЮЩАЯ ПѢНІЕ АНГЕЛОВЪ.

1я.

Картина Варфоломея - Сентъ Марка, называемаго *Фра - Варфоломеемъ.*

Писана на деревѣ вышина 1 арш. 13 верш. ширина 1 арш. 12 $\frac{3}{4}$ вершковъ.

Для чего столько бываетъ единообразія въ изображеніяхъ Богородицы? Не уже ли Мать со Своимъ Младенцемъ, можетъ только изображена быть сидящею и въ безпрестанномъ бездѣйствіи? Сей предметъ, пріятнѣйшій изъ всего Евангелія, почти ничего не внушилъ живописцамъ. Всякой писалъ оной одинакимъ образомъ; кто видитъ одну изъ Богородицъ ими, изображенныхъ, видитъ ихъ всѣхъ и почти во всѣхъ картинахъ *Марїя* уставъ отъ безпрестаннаго сидѣнія, кажется ропщетъ вмѣстѣ съ зрителями на столь безплодное воображеніе. По крайнѣй мѣрѣ *Варфоломей* нѣсколько возбудилъ сію томность пріятными побочными изображеніями. Здѣсь, младые Ангелы, полу-кружіемъ во кругъ Дѣвы стоящіе, поютъ

и пѣніе свое украшают звуками гитаръ. Приятное дѣйствіе сладко-звучнаго сего благоговѣнія, приводитъ въ упоеніе Матерь Спасителя; Она съ восторгомъ слушаетъ Ангеловъ и прижавъ Сына Своего къ груди своей, кажется наслаждается сугубымъ блаженствомъ. Самъ Младенецъ, чувствуя приятное пѣніе, поражающее слухъ Его, прыгаетъ отъ удовольствія и хочетъ обнять родшую его Дѣву.

Труднобъ было лучше изобразить дѣйствія Небеснаго согласнаго пѣнія. Можно только удивляться восторгу Ангеловъ, счастливой чувствительности Маріи, и младенческой веселости Іисуса. Головы въ самомъ дѣлѣ много походятъ одна на другую, и Іисусъ изображенъ нѣсколько толстоватъ; но сіи недостатки замѣняются приятствами, естественными и нѣжными оттѣнками, а особливо прекрасною одеждою Богородицы. Ея червленная риза и зеленая хламида покрывающая нижнюю часть Ея тѣла, превосходно написаны. *Варфоломей* былъ весьма искусенъ въ одѣяніи представляемыхъ имъ лицъ; и всѣмъ извѣстно, что онъ сей части живописи научилъ самаго *Рафаила,* который чредомъ своимъ научилъ его перспективѣ.

Онъ родился въ *Савиньяно,* близъ Флоренціи, и у *Козимы Розелли* началъ учиться своему искуству; но истинныя его учители были творенія *Леонарда Винчи*, которыя онъ безпрестанно разсматривалъ. Сдѣланное имъ путешествіе въ Римъ, гдѣ онъ познакомился *съ Рафаиломъ и Мишель-Анджеломъ* усовершенствовало его ученіе и немало способствовало о развитіи творческаго его духа. Великимъ симъ образцамъ *Варфоломей* былъ обязанъ чистою и искусною рисовкою,

смѣлою оттѣнкою, ловкимъ постановленіемъ фигуръ своихъ и приятствами, коими онъ украсилъ написанныхъ имъ Богородицъ. Всегда жалѣтъ будутъ, что онъ отъ излишней и безразсудной набожности истребилъ большую часть своихъ произведеній. Придя въ состояніе божественнаго изступленія, отъ пылкихъ речей друга его *Савонаролла*, строгаго монаха, гремящаго тогда противъ разпутныхъ нравовъ своего вѣка, онъ сжегъ всѣ картины свои, изображающія хотя нѣсколько наготу. Малое время спустя послѣ того, онъ вошелъ, подъ именемъ *Фра-Варфоломея* въ монашескій чинъ Святаго Доминика.

Между прочими его превозходными твореніями, упоминиютъ о *Послѣднемъ Судѣ*, и *Св. Севастьянѣ* на стѣнѣ написанныхъ. Онъ изобрелъ также куклу на пружинахъ, которую онъ употреблялъ для писанія съ оной одеждъ на нее набрасываемыхъ.

Сей художникъ, котораго бы никто можетъ быть не презошелъ, говоритъ Левекъ, естьлибъ онъ жилъ долѣе, и дарованія его не были бы угнѣтаемы монашескими правилами, родился въ 1469мъ году, а умеръ во Флоренціи въ 1517.

ÉCOLE FRANÇAISE.

LE RENIEMENT DE SAINT PIERRE.

Ier Tableau de Moïse Valentin. *

Peint sur toile, haut de 3 pieds 8 pouces 4 lignes; large de 5 pieds 2 pouces 9 lignes.

S'il est, avec la perfection du dessin, une qualité essentielle au peintre d'histoire, préférable même à la vérité du coloris, c'est je crois l'*expression*. Ce beau présent de la nature, cette finesse de tact, cette faculté de pénétrer les sentimens les plus secrets, de nuancer sur le visage tout ce qui se passe dans l'âme; de marquer la différence d'une même action, commise par un homme pervers, ou par un coeur timide qui n'abandonne qu'un moment la vertu: cette faculté indispensable pour tous les grands sujets, l'était surtout pour représenter le célèbre reniement de l'apôtre. Jamais la fai-

(*) Ce tableau vient de la collection du Comte de Bruhl. L'Estampe gravée par Basan, se trouve dans la Bibliothèque Impériale.

blesse du coeur humain ne parut plus à découvert que dans cette action: mais tout en montrant St. Pierre ingrat et peu s'en faut perfide, il fallait se ressouvenir de ses vertus passées et surtout de son repentir. *Valentin* l'a fait en grand maître et on lit dans ce tableau sur la belle tête de l'apôtre à l'instant qu'il se rend coupable, et la peine que lui coûte son mensonge et les larmes qu'il lui fera répandre.

Dans le vestibule de la maison de Caïphe, St. Pierre est debout, vêtu d'une robe bleue recouverte d'une draperie brune. Une femme l'accuse devant un militaire d'être un de ceux qui accompagnaient Jésus; mais le disciple infidèle élève les mains, et d'un air timide semble prononcer ce fatal „*je ne sais ce que vous voulez* „*dire, je vous assure que je ne le connais point*". Le soldat assis à une table se retourne vers lui avec colère et l'accuse d'imposture. Rien n'est plus vrai que l'expression de ces trois têtes; l'effet en est admirable; l'étonnement de la femme est parfait. A la même table deux autres soldats couverts de leur armure de fer, indifférens à ce qui se passe, jouent aux dés; un troisième les regarde; l'air attentif de ces joueurs ne peut être trop remarqué. Cet ouvrage, l'un des plus beaux de Valentin, par la vérité des têtes et la variété des attitudes, n'a contre lui que la manière noire de ce maître. Trop fidèle imitateur du *Caravage*, il a ici, comme dans toutes ses productions, multiplié les teintes sombres, défaut qui donne souvent plus de dureté que de vigueur. Il s'en fût corrigé sans doute, si une plus longue vie le lui eût permis.

Moïse Valentin naquit à Coulommiers en Brie en 1600. D'abord disciple de *Vouet*, il passa à Rome, où il se lia avec

Poussin, mais par un goût singulier il n'imita que le *Caravage*. Son existence fut courte; un jour qu'il faisait fort chaud, s'étant baigné dans une fontaine aux environs de Rome, son sang se glaça et une pleurésie borna sa carrière à 32 ans.

1

VALENTIN



Reichel del. J. Saunders sc.

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ОТВЕРЖЕНІЕ СВЯТАГО ПЕТРА *)

1я

Картина Моисея Валентина.

Писана на холстѣ вышина 1 арш. 11 верш. ширина 2 арш. 6 3/4 вершковъ.

Естьли историческій живописецъ долженъ присовокуплять къ совершенству рисовки другое необходимое качество, можетъ быть превозходнѣйшее, колорита; то по мнѣнію моему, оное состоитъ въ *выраженіи.* Сей драгоцѣнный даръ природы, сія тонкость вкуса, сія способность проницать въ сокровеннѣйшія таинства чувствъ; способность оживлять кистію въ чертахъ лица всѣ движенія души, показывать различіе одного подвига, учиненнаго человѣкомъ всегда развратнымъ или сердцемъ робкимъ, на единый мигъ только уклоняющимся отъ добродѣтели; сія способность, необходимая для представленія

*) Сія картина получена изъ собранія картинъ Графа де Брюля: гравированный съ нее Эстампъ находится въ Императорской библіотекѣ.

всѣхъ величественныхъ предметовъ, еще нужнѣе была для изображенія достопамятнаго отверженія Апостола. Сіе дѣйствіе служитъ разительнѣйшимъ примѣромъ слабости человѣческой. Но изображая Святаго Петра неблагороднымъ и почти вѣроломнымъ, надлежало вспомнить о предшествовавшихъ его добродѣтеляхъ, и еще болѣе о разкаяніи его. Валентинъ выполнилъ оное совершенно. Кажется, что изящная глава Апостола въ минуту его прегрѣшенія вѣщаетъ; сколь тягостна для него ложъ; и съ какимъ сокрушеніемъ сердца оплачетъ онъ ее!

Святой Петръ, облаченный въ голубую ризу, покровенную темнымъ одѣяніемъ, изображенъ стоящимъ у входа дома Пилатова. Женщина обличаетъ его въ присудствіи одного воина, что онъ былъ въ числѣ сопутниковъ Іисусовыхъ. Невѣрный ученикъ, вздѣвая руки къ небесамъ, кажется будто бы трепещущими устами произноситъ сіи слова: „*жено, не знаю его;* „*человѣче нѣсмь; человѣче не вѣмъ еже глаголѣши.*“ Ратникъ, сидящій за столомъ, съ гнѣвомъ къ нему обращается, уличая его во лжи. Едвали можно изъяснить съ какою точностію заключается выраженіе въ сихъ трехъ головахъ; дѣйствіе оныхъ несравненно; удивленіе женщины изображено со всемъ совершенствомъ живописнаго искуства. За тѣмъ же столомъ два другіе ратника въ желѣзныхъ латахъ, не занимаясь нимало тѣмъ, что около ихъ происходитъ, играютъ въ кости, третій взираетъ на нихъ; внимательный видъ игроковъ заслуживаетъ особенное вниманіе. Сія картина, изъ числа изящнѣйшихъ произведеній кисти Валентиновой, живымъ начертаніемъ головъ и разнообразностію положеній, можетъ только быть

порицаема за темноту его красокъ. Прилѣпясь слишкомъ къ Караважію, онъ равно ему погрѣшилъ, размножая въ произведеніяхъ своихъ густыя тѣни, ибо сія погрѣшность чаще производитъ жесткость нежели силу выраженія. Художникъ сей безъ сомнѣнія исправилъ бы сей недостатокъ, естьлибъ прожилъ долѣе.

Моисей Валентинъ родился въ Куломырѣ, находящемся во Французкой провинціи Бри. Учась сперьва у Буета, онъ перешелъ въ Римъ, гдѣ познакомился съ Пуссеномъ; но по странности своего вкуса, подражалъ толко Караважію. Жизнь его была кратковременна. Выкупавшись въ источникѣ текущемъ въ окресностяхъ Рима, ощутилъ онъ оледѣненіе въ крови и смерть его приключившаяся на 32 году его возраста, лишила живопись одного изъ знаменитѣйшихъ ея художниковъ.

ÉCOLE ITALIENNE.

L'ENFANT PRODIGUE.

4.e Tableau de Salvator Rosa. (*)

Peint sur toile, haut de 6 pieds 7 pouces, large de 6 pieds 4 lignes.

Tout le monde connaît le sujet de ce tableau. *Salvator* a choisi l'instant où l'enfant prodigue puni de ses fautes, est réduit à l'état de pâtre. Environné de bétail et couvert de lambeaux, le malheureux à genoux tourne ses yeux vers le ciel; il laisse lire sur son visage les regrets qui le consument; il semble prononcer ces mots de la parabole: „ *Hélas! combien de mercenaires ont maintenant „ du pain avec abondance dans la maison de mon père; et moi je meurs ici de faim!....*" En représentant ce jeune homme dégradé par le libertinage et la misère, *Salvator* n'a point oublié sa naissance; quelques traces de noblesse animent encore sa physionomie qui intéresse surtout par l'expression du repentir. Le plus beau discours de morale produirait moins d'effet que ce tableau. La figure de l'Enfant prodigue digne des premiers maîtres par la fermeté du dessin, la chaleur du coloris et son extrême vérité, fait autant d'honneur à l'esprit qu'au talent du peintre.

(*) Ce tableau vient de la collection d'Houghton. Sa gravure par Ravenet, se trouve dans la Bibliothèque de S. M. I.

Salvator Rosa naquit en 1615 à deux milles de Naples dans le village de *Renella.* L'indigence affligea sa jeunesse, mais il la vainquit par le travail. S'étant mis en état de voyager, il s'établit à Florence, où il fut extrêmement goûté. Il plaisait aux Florentins par la beauté de ses peintures et plus encore par ses talens poëtiques et la grâce avec laquelle il jouait les comédies qu'il composait. Ses tableaux étincellent d'esprit, surtout ses paysages. Aucun artiste ne rendit avec plus de feu les sites agrestes et sauvages, les torrens impétueux, les forêts sombres, les roches escarpées. Ses tableaux d'histoire ont moins de mérite, on leur reproche un dessin souvent incorrect, des formes gigantesques, et une couleur tenant de celle du bois. Cependant il préférait ces derniers et ne pouvait souffrir qu'on fondât sa gloire sur ses compositions champêtres. Par un autre caprice, il se piquait de peindre très-rapidement et n'était jamais si content de lui-même que lorsque dans un seul jour il commençait et finissait un tableau. Il cultivait aussi la poësie et a composé de bonnes satyres. Après un séjour de quelques années il se lassa de Florence et vint à Rome où il acheva sa carrière.

Il y mourut en 1673, âgé de 58 ans.

IV

S. ROSA.

Pl. 53.



Choustow del. Sanders sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

БЛУДНЫЙ СЫНЪ.

1я.

Картина Сальватора Розы.

Писана на холстѣ, вышина 3 арш. 9 верш. ширина 2 арш. 12 вершковъ.

Содержаніе сей картины всѣмъ извѣстно. Сальваторъ избралъ то мгновеніе, когда блудный сынъ, стеня подъ бременемъ наказанія, принужденъ подвергнуться жребію пастуха, преклонивъ колѣна, несчастный юноша возводитъ глаза къ небесамъ; на лицѣ его изображено мучительное разкаяніе его души; кажется будто бы онъ произноситъ сіи слова, преданныя Евангеліемъ; „Увы! наемники въ домѣ отца моего на„слаждаются обильною пищею; а я лишенъ насущнаго хлѣба.“

Представляя сего юношу въ уничиженіи разпутства и нищетѣ, Сальваторъ не забылъ однако породы его. Нѣкото-

рыя благородныя черты животворятъ еще его видъ, болѣе всего возбуждающій чувство израженіемъ разкаянія. Никакое поучительное слово не могло бы произвесть такаго дѣйствія.

Твердый рисунокъ, живость красокъ и разительное изображеніе естества, составляютъ достоинство сей картины, и служатъ къ похвалѣ таланта и ума художника.

Сальваторъ Роза родился въ 1615 году, въ двухъ миляхъ отъ Неаполя. Въ юности своей обремененъ онъ быдъ нищетою, которую преодолѣлъ трудомъ. Получивъ достаточные способы къ путешествію, онъ поселился во Флоренціи, гдѣ заслужилъ всеобщую любовъ. Онъ нравился Флорентійцамъ изящностію кисти своей, а еще болѣе стихотворческимъ дарованіемъ и пріятною игрою, сочиняемыхъ имъ комедій. Превозходнѣйшая степень ума его является въ сельскихъ его видахъ. Ни одинъ художникъ не изображалъ столь разительнѣйшія мѣстоположенія, стремительные потоки, мрачные лѣса, и крутыя скалы. Историческія его картины не столь совершенны. Неправильный рисунокъ, исполинскія фигуры и краска, дереву подобная, умаляютъ достоинство ихъ. Однако онъ предпочиталъ сіи послѣднія, и негодавалъ на то, что славу его основывали на сельскихъ видахъ. Въ слѣдствіе другаго своенравія, онъ еще хвалился скорою работою, и тор-

жествовалъ изображеніемъ картины, стоившей ему однодневнаго труда. Онъ также занимался поезіею и сочинилъ нѣсколько Сатиръ. Наконецъ наскучивъ пребываніемъ во Флоренціи, отправился въ Римъ, гдѣ кончилъ жизнь въ 1673 году, 58 лѣтъ.

ÉCOLE FRANÇAISE.

MOYSE EXPOSÉ.

3.e Tableau d'Eustache Le Sueur.

Peint sur toile, haut de 6 pieds 7 pouces 8 lignes, large de 4 pieds 4 pouces.

PHARAON jaloux de la prospérité des Israëlites, avait ordonné pour diminuer leur nombre, de jeter dans le Nil tous leurs petits enfans mâles. Malgré cet ordre, *Jochabed*, épouse d'*Amram*, de la tribu de Lévi, cachait depuis trois mois un jeune fils; mais forcée enfin d'obéir, elle fit un berceau avec des joncs enlacés, y plaça son enfant, l'exposa sur les bords du Nil, et commanda à sa fille de se tenir près du fleuve, pour veiller sur son frère.

C'est ce douloureux abandon qu'a représenté Le Sueur. La malheureuse mère après avoir exposé son fils parmi les roseaux du rivage, s'en éloigne avec amertume et se retourne pour le voir encore. Le petit *Moyse* presque nud dans son berceau, pleure et lève les bras comme pour la rappeler. Sa soeur à genoux à quelque distance, le surveille et témoigne par ses larmes combien il lui est cher. Le talent de l'artiste brille principalement sur cette figure; la fraîcheur de son coloris, sa grâce et son expression touchante n'appartenaient qu'au pinceau d'un grand maître. Cette figure serait un chef-d'oeuvre si l'on ne remarquait un peu de gêne dans son attitude agenouillée; ce léger défaut rend la partie inférieure du corps moins parfaite que le buste.

Ses vêtemens sont nobles et très-bien jetés. Un voile jaune foncé qu'elle relève de la main gauche, couvre sa tête et redescend sur une tunique bleu-clair, changeant en violet-rose, accompagnée d'un manteau rouge. *Jochabed* qu'on voit dans l'éloignement est couverte d'une étoffe grisâtre.

Un riche paysage embelli de montagnes cultivées, et d'une partie de la ville de Memphis, forme le fond du tableau.

LE SUEUR.

Pl. 54.



Choustow del — Sanders sc

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

МОИСЕЙ ПОВЕРЖЕННЫЙ ВЪ НИЛЪ.

2я

Картина Евстафія Лесюера.

Писана на холстѣ; вышина 3 арш. ширина 2 арш.

Фараонъ завидуя благоденствію Израильтянъ и алча ихъ истребить, велѣлъ повергнуть въ Нилъ младенцевъ мужескаго пола. Іосафета супруга Амрія, изъ племени Левіина, чувствіемъ матери противоборствуя приказу самовластителя, три мѣсяца скрывала младенца своего. Наконецъ видя, что ей необходимо должно покорствовать, она сплела изъ камыша колыбель, положила туда своего сына, предала его водамъ Нила и поручила *сестрѣ его наблюдать издалеча, да увѣдаетъ, что будетъ ему.*

Лесюеръ изобразилъ сію горестную разлуку. Злополучная мать, оставивъ колыбель между камыша, растущаго на берегахъ Нила, съ сокрушеніемъ отходитъ, обращаясь туда, чтобы взглянуть на младенца. Моисей, лежащій въ колыбели почти нагой, плачетъ и подъемля руку, кажется будьто призываетъ мать свою. Въ нѣкоторомъ отдаленіи охраняющая его сестра стоитъ на колѣнахъ и проливаетъ о жребіи его слезы. Талантъ художника особенно блеститъ въ сей фигурѣ. Свѣжесть колорита, пріятность и трогательное выраженіе, знаменующіяся въ ней, достойны кисти величайшаго художника. Вышеозначенная фигура была бы превосходна, естьлибъ колѣно-преклоненіе ея не такъ было принужденно.

Одѣяніе ея величественно и расположено прекрасно, покрывало темно-желтое, которое подъемлетъ она лѣвою рукою, осѣняетъ ея голову и низпадаетъ на свѣтло-голубую одежду ея, отмѣняясь віолето-розовымъ цвѣтомъ и сопровождаясь багряницею. Одежда сѣраго цвѣта покрываетъ Іоса-фету, видимую вдали.

Великолѣпный сельскій видъ, украшенный вспаханными горами и частію города Мемфиса, составляетъ отдаленную часть картины.

ÉCOLE ITALIENNE.

LE CHRIST AU TOMBEAU.

I.er Tableau de Benevuto Garofalo.

Peint sur bois, haut de 1 pied 7 pouces 5 lignes; large de 2 pieds 3 pouces 8 lignes.

Jésus venait d'expirer, lorsqu'un sénateur de la ville d'Arimathée, nommé *Joseph*, demanda son corps à *Pilate* pour l'ensevelir. Le préfet romain le lui accorda; et Joseph, accompagné du vieillard *Nicodème* et de quelques saintes femmes, après l'avoir reçu au pied de la croix, le déposa dans le sépulcre.

En traitant ce sujet célèbre, *Garofalo* ne s'est point attaché à ce qu'il pouvait offrir d'idéal. Il a préféré les effets simples et touchans de la nature. Le corps du Sauveur n'est ici que celui d'un mortel, mais d'un mortel chéri que ses amis désolés environnent.

Le sépulcre vu de profil à l'entrée d'une grotte, occupe le milieu du tableau. Deux esclaves placés chacun à l'une de ses extrémités, font entrer le corps à l'aide d'un grand linceul où *Jésus* est à découvert. *Joseph* et ceux qui l'ont accompagné, sont rangés debout entre la grotte et la tombe. *Nicodème*, à la gauche de ce pieux sénateur, l'entretient d'un air pensif; tandis que *Marie*, distinguée par son âge et son expression vraiment maternelle, a saisi

une des mains de son fils et la contemple. Immobile, muette et comme foudroyée, elle n'écoute point une jeune femme qui lui parle en soulevant la tête du Christ. La Malheureuse mère ne voit que cette main déchirée et semble oublier l'oeuvre du Rédempteur. Sa figure, belle encore malgré les années, est un chef-d'oeuvre de sentiment. Près d'elle, par un admirable contraste, la *Madeleine* éperdue, s'abandonne au plus violent désespoir. Accoutumée à céder aux élans de son coeur, elle ne peut contenir ses regrets. Désolée, les cheveux épars, les bras élevés vers le ciel, elle l'accuse de la perte du guide adoré qui l'avait ramenée à la vertu. A la droite de Marie, et un peu reculé, *St. Jean*, les yeux couverts de son manteau, pleure son maître. Une autre femme affligée, *Salomé* sans doute, paraît un peu dans l'enfoncement entre la Vierge et la Madeleine.

La composition de cet ouvrage, à la fois simple et riche, est soutenue d'un dessin hardi et correct et d'un coloris plein de fraicheur. La superbe tête du vieillard *Nicodème*, dont la longue barbe blanche tombe sur une robe verte; et *Marie* revêtue d'une robe ponceau sur laquelle se déploye un large manteau bleu, sont dignes de *Raphaël.* Ce maître n'eut pas désavoué non plus la jeune femme en robe lilas qui parle à la Vierge. Mais ce qu'on n'observe point sans surprise, c'est l'harmonie du coloris malgré le nombre et la variété des draperies. Conduit par un art supérieur, l'oeil se promène avec charme sur ces couleurs différentes comme sur un gazon semé de fleurs. Peut-être cet effet est-il dû aux robes vertes de Nicodème, de St. Jean et de la Madeleine, adroitement placées entre des couleurs plus vives. Le beau costume de Joseph, sa robe bleu-foncé passée sur une autre robe jaune tendre

et son manteau pourpre unissent l'éclat à la dignité. Un bonnet oriental d'un rouge vif, entouré de mousseline, compose sa coiffure.

Les rochers de la grotte sépulcrale forment en grande partie le fond du tableau. On voit à gauche un paysage agréable, et dans l'éloignement une ville et des montagnes escarpées.

L'auteur de ce chef-d'oeuvre ne fut point précoce. Guidé longtems par des peintres médiocres, il se traînait obscurément sur leurs traces, lorsque son bonheur le conduisit devant les ouvrages de *Michel-Ange* et de *Raphaël.* Cette vue le métamorphosa. Dès lors plein d'un feu nouveau, il ne cessa de méditer, d'étudier ces deux maîtres, de se pénétrer de leur génie. Les beaux ouvrages qu'il a laissés, font voir ce qu'il dut à cette étude. *Es-tu de l'ambre ou quelque fleur*, demandait une femme à un morceau de terre odorante? *Non*, répondit cette terre, *je ne suis que de l'argile; mais j'ai quelque tems habité avec la rose.* (*) Garofalo qui peut-être n'eût rien été sans ses modèles, rappelle cet ingénieux apologue.

Il naquit à Ferrare en 1615, et mourut aveugle dans sa 80.me année.

(*) Saadi.

I

GAROFALO

Pl. 55.

Michailow del.

Sanders sc



ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ

ІИСУСЪ ВО ГРОБѢ.

Iя

Картина Беневента Гарофалы.

Писана на деревѣ; вышина 1 футъ 7 дюйм. 5 линій; ширина 2 фута 3 дюйм. 8 линій.

Когда *Іисусъ* испустилъ духъ, одинъ изъ Совѣтниковъ города Аримоѳеи, по имяни *Іосифъ*, просилъ тѣло Его у *Пилата* для погребенія, которое *Пилатъ* ему и отдалъ. *Іосифъ* въ сопровожденіи старца *Никодима* и еще нѣкоторыхъ святыхъ женъ, снявъ тѣло *Іисуса* со креста положилъ его во гробъ.

Изображая сіе знаменитое содержаніе, Гарофало не привязывался къ тѣмъ идеямъ каковыя бы могло оное подать. Онъ предпочелъ простыя и трогательныя дѣйствія природы. Тѣло Спасителя здѣсь ничто оное есть какъ тѣло смертнаго, но смертнаго любимаго, окруженнаго друзьями исполненными горести.

Гробъ видимый въ профиль, при входѣ въ пещеру, занимаетъ средину картины. Два невольника поставленные каждый по концамъ гроба, кладутъ во оный тѣло съ помощіею плащаницы, на коей *Іисусъ* весь открытъ. *Іосифъ* и тѣ которые его сопровождали, стоятъ рядомъ между пещерой и гробомъ. *Никодимъ* находящійся по лѣвую сторону сего святаго мужа, разговариваетъ съ нимъ съ задумчивымъ видомъ, между тѣмъ какъ *Марія*, заслуживающая вниманіе какъ по лѣтамъ своимъ, такъ и по истинно материнскому выраженію, схватила одну руку Сына своего и взираетъ на оную. Неподвижна, безмолвна и какъ бы пораженная громомъ, она не внимаетъ словамъ молодой женщины, которая говоритъ съ нею, приподнимая главу *Іисуса*. Нещастная матъ невидитъ ничего другова кромѣ истерзанной руки, и кажется забываетъ дѣянія *Искупителя*. Лице Ея, еще прекрасное, не смотря на лѣты, вмѣщаетъ въ себѣ превосходство всѣхъ чувствованій. Близъ Ея въ удивительной противуположности *Магдалина*, предается самому жесточайшему отчаянію. Привыкшая слѣдовать движеніямъ своего сердца, Она не можетъ скрыть своей горести. Отчаянна, имѣя разбросанныя власы, руки поднявъ къ небу, Она кажется укоряетъ его въ потерѣ обожаемаго наставника обратившаго ее къ добродѣтели. По правую сторону *Маріи*, въ нѣкоторомъ отдаленіи, святый *Іоаннъ* покрываетъ очи свои хламидою и оплакиваетъ Господа своего. Другая огорченная жена, какъ кажется *Саломія*, изображена въ отдаленности между Богоматерью и *Магдалинною*.

Простое и вмѣстѣ съ тѣмъ изобильное сочиненіе сей картины, поддержано рисункомъ смѣлымъ и правильнымъ и колоритомъ исполненнымъ свѣжести. Превосходная глава старца Никодима, коей длинная седая брада упадаетъ на зеленую его одѣжду, и *Марїя* одѣянная въ багряницу на коей изгибается широкая голубая хламида, достойны кисти Рафаеля; художникъ сей не отринулъ бы также и молодой жены въ лиловой одѣждѣ которая говоритъ съ Богаматерью; но болѣе всего заслуживаетъ удивленіе, согласіе колорита не смотря на множество и разнообразность одѣяній. Взоръ, путеводимый превосходнымъ даромъ, проходитъ съ пріятностію по симъ различнымъ краскамъ, какъ будто бы по лугу наполненному цвѣтами. Дѣйствіе сіе можетъ быть должно приписать зелѣной одѣждѣ *Никодима, Св: Іоанна* и *Магдалены,* весьма искусно помѣщенныхъ между красками, болѣе яркими. Прекраскый Костюмъ *Іосифа,* темносиняя риза его находящаяся на нѣжножелтой его одѣждѣ и багряная хламида соединяютъ въ себѣ и блистательносшь и степенность. Шапка, яркаго краснаго цвѣта, приличная восточнымъ народамъ, обвитая кисеею, составляютъ головную его уборку.

Скалы погребательной пещеры, составляютъ большею частію внутренность картины. Въ лѣвѣ виденъ пріятный ландшафтъ, а въ дали городь и утеснстыя горы.

Сочинителъ сего превосходнаго творенія не весьма былъ поспѣшенъ въ своемъ ученіи; онъ началъ его у самыхъ посред-

ственныхъ живописцовъ и въ неизвѣстности шелъ по ихъ слѣдамъ до того времени, какъ щастіе привело его къ твореніямъ *Михель-Анжа* и *Рафаеля;* видъ оныхъ совершенно его превратилъ. Съ тѣхъ поръ исполненный новаго огня онъ не переставалъ размышлять и послѣдовать симъ двумъ художникамъ, напитываясь такъ сказать ихъ геніемъ. Прекрасныя произведенія кисти его которыя онъ послѣ себя оставилъ доказываютъ сколько онъ обязанъ сему ученію. *„Амвра ли ты „или какіе другіе цвѣты,“* спрашивала женщина у глыбы земли которая хорошо пахнула? *„нѣтъ,* отвѣчала сія земля, *„я ничто иное какъ глина, но я находилась нѣкоторое „время съ розою* *). *Гарофало,* который бы можетъ быть ничто былъ безъ превосходныхъ образцовъ коимъ онъ слѣдовалъ, напоминаетъ намъ сію замыславатую басню.

Онъ родился въ Ферарре въ 1615 году и умеръ будучи слѣпъ, имѣя отъ роду 80 лѣтъ.

---

*) Саади.

ÉCOLE FLAMANDE.

LE COMTE DE DEMBICH. (*)

7.e Tableau d'Antoine Vandyck.

Peint sur toile; haut de 6 pieds 7 pouces, large de 3 pieds 11 pouces.

Il est des figures si peu prévenantes, si étrangères aux grâces, que le pinceau le plus habile, même en les flattant, ne saurait rendre aimables. Celle du comte de *Dembich* est de ce nombre; et la sécheresse qu'on remarque dans son portrait, doit moins être imputée au peintre qu'au modèle. Un front dégarni par l'âge; un teint pâle; des yeux sévères sans vivacité, rendus plus durs encore par un grand signe noir placé entre l'oeil et la tempe gauches; un nez recourbé; des moustaches roides déformant la bouche; une barbe presque lisse et taillée en pointe, qui tombe sur une énorme fraise empesée, tout cela ne devait guère électriser *Vandyck.* Mais si le visage manque de charme, la richesse du costume, la beauté des étoffes dédommagent un peu le spectateur. Le comte de *Dembich* debout devant une table sur laquelle repose sa main droite, est revêtu d'une simarre de velours rouge doublée de moire blanche, et serrée contre la taille par un ceinturon d'or, auquel une riche épée

(*) Ce tableau vient de la Galerie de Houghton.

est suspendue. Un pourpoint de satin blanc, un haut-de-chauffe de même étoffe, des bas de soie blancs, des souliers pareils aux bas et couverts de grosses roses de galons, composent le reste de l'habillement. Par-dessus cette parure, se déploie un magnifique manteau de velours bleu, doublé comme la simarre. Une chaîne d'or, avec l'ordre de *St. Georges*, passe par dessus le manteau et décore la poitrine du comte. Le velours, la moire, le satin, ne peuvent être imités, et l'on reconnaît le grand peintre autant à leur élégance qu'à la beauté de leurs plis. La table est couverte d'un tapis verd tout broché d'or. Un grand rideau semblable au tapis, occupe la partie droite du fond du tableau.

Le seigneur représenté dans cet ouvrage, se nommait *Guillaume*, Vicomte de *Fielding*. Jacques I[er] le créa en 1622, Comte de *Dembich*. C'est à lui que la célèbre université d'Oxfort est redevable de son jardin de botanique. Il l'a donné aux écoliers. La mémoire d'un don si utile, est rappelée par une inscription gravée au dessus de la porte de ce jardin.

VII.

VAN DYCK.

Pl. 56.



Michailow del. *Pedolinsky sc*

ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА.

ГРАФЪ ДЕМБИХСКІЙ

8ая Картина Антона Вандика.

Писана на холстѣ вышиною 3 арш. шир. 1 арш. 12½ верш.

Бываютъ лица столь неблаговидныя, столь чуждыя пріятствъ, что самая искусная кисть, скольбы имъ не льстила, не можетъ сдѣлать ихъ любезными. Къ нимъ причислить можно лице Графа *Дембихскаго*; и вялость замѣчаемая въ его портретѣ должна быть болѣе приписана подлиннику нежели живописцу. Лысый отъ старости лобъ, цвѣтъ блѣдный, строгіе безъ всякой живости глаза, кажущіеся еще суровѣе отъ большаго чернаго пятна, находящагося между лѣвымъ глазомъ и вискомъ, кривой носъ, жесткіе усы, обезображивающіе ротъ, острая почти гладкая борода, падающая на толстыя и большія брыжи, все сіе не могло воспалить вообраѭеніе *Вандика*. Но естьли въ лицѣ мало находится прелести, то зритель нѣсколько за то вознаграждается богатствомъ наряда и изящностью матерій онаго. Графъ *Дембихскій*, стоящій у стола на которомъ лежитъ правая его рука, одѣтъ въ длинную симарру краснаго бархата подбитую бѣлою обьярью, подвязанною золотою портупеею, на коей виситъ богатый мечь. Камзолъ бѣлаго атласа, нижнее платье изъ тойже матеріи, бѣлые шелковые чулки, башма-

ки подобные чулкамъ и покрытые широкими изъ галуновъ букетами, составляютъ остатокъ наряда. Сверьхъ онаго наброшена великолѣпная синяго бархата мантія, подбитая какъ и симарра бѣлою обьярью. Золотая цѣпь съ орденомъ Св. *Георгія*, надѣта сверьхъ мантіи и украшаетъ грудь Графа. Бархатъ, обьярь, атласъ не могутъ изображены быть лучше, и великой живописецъ виденъ какъ въ нихъ, такъ и изъ прекрасныхъ складокъ, изображенныхъ изъ сихъ матерій. Столъ покрытъ зеленымъ ковромъ обшитымъ во кругъ золотомъ. Большой занавѣсъ подобный ковру, занимаетъ правую часть внутренности картины.

Вельможа, изображенный на сей картинѣ, назывался *Вильгельмомъ*, Виконтомъ *Фіельдингскимъ*. Яковъ I пожаловалъ его въ 1622 году Графомъ *Дембихскимъ*. Славный Оксфорскій Университетъ обязанъ ему ботаническимъ своимъ садомъ. Онъ подарилъ его ученикамъ. Память столь полезнаго подарка предана потомству надписью вырезанною надъ воротами сада.

ÉCOLE FLAMANDE.

LORD THOMAS WHARTON. (*)

8e Tableau d'Antoine Vandyck.

Peint sur toile ; haut de 6 pieds 7 pouces, large de 3 pieds 11 pouces.

Thomas Wharton, de grandeur naturelle, est debout dans une espèce de grotte; il a l'air préoccupé. Légèrement vêtu d'une soubreveste de peau de daim, passée sur un petit pourpoint dont les manches ponceau clair, brodées d'or et tailladées, laissent voir une chemise très-fine, ce guerrier n'a conservé de son armure, qu'une épée et le hausse-col de fer. Son casque et sa cuirasse sont à quelque distance sur un quartier de rocher. La tête nue, il tient de la main droite une canne de bambou; et de l'autre, pendante contre sa cuisse, un chapeau rond, orné d'une large plume verte. Un haut-de-chausse rouge, brodé d'or sur les côtés, couvre la partie inférieure de son corps et descend un peu plus bas que les genoux, où il est fixé par des touffes de galons et de rubans verds. Sa chaussure est composée de bas de soie blancs et de bottes courtes en peau de bufle, dont l'ouverture très-ample à double rang, brodée comme le haut-de-chausse, est doublée en satin de même couleur.

(*) Ce tableau vient de la Galerie de Houghton.

Les éperons d'or, les talons rouges, indiquent la qualité de ce personnage, ainsi que le cordon de *l'ordre du bain* dont il est décoré.

Cette figure est aisée et hardie; le bras qui porte le bambou est naturel de même que la position des jambes; les étoffes sont vraies; mais le visage malgré son air de jeunesse, est un peu sec, et n'a pas cette touche animée et brillante, cette vie, qu'on admire dans presque toutes les productions de *Vandyck*. Cependant quoique ce portrait ne puisse être compté parmi les chefs-d'oeuvres de l'artiste, le costume varié et un ensemble pittoresque, le rendent très-agréable.

Thomas Wharton peint dans sa vingtième année, au service de Charles Ier, se distingua sous plusieurs règnes. On lit dans *Rapin-Thoyras*, » que c'était un homme d'un esprit peu commun, qui » avoit acquis une espèce de droit de parler, s'étant opposé avec » beaucoup de hardiesse aux desseins catholiques du roi Jacques II; » et qui dans la chambre des communes fut toujours à la tête d'un » grand parti. » Guillaume III se l'attacha; mais redoutant son influence populaire, ce Prince le fit seulement contrôleur de sa maison. Dans la suite la reine *Anne* eut les mêmes défiances et ne chercha pas à l'élever. Il mourut dans un âge avancé.

VIII

VAN DYCK.

Pl. 57.



Choustow del. Podolinsky sc.

ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА.

ЛОРДЪ ТОМАСЪ ВАРТОНЪ.

8ая Картина Антона Вандика.

Писана на холстѣ, вышиною 3 арш., шириною 1 арш. 12$\frac{1}{2}$ верш.

Томасъ Вартонъ, натуральнаго роста, стоитъ въ пещерѣ; онъ кажется въ задумчивости. Сей воинъ будучи легко прикрытый оленьимъ камзоломъ надѣтымъ на коротинькую фуфайку, коей свѣтло-пунсовые, выстроченые и по краямъ вышитые золотомъ, рукава показываютъ весьма тонкую рубашку, другаго не имѣетъ при себѣ оружія, кромѣ своего меча и железнаго знака. Шишакъ и латы его лежатъ въ нѣкоторомъ отъ него разстояніи на большемъ камнѣ. Съ непокровенною главою, онъ держитъ въ одной рукѣ бамбуковую трость, а въ другой, опущенной по ляжкѣ, круглую шляпу, украшенную широкимъ зеленымъ перомъ. Красное нижнее платье, вышитое по бокамъ золотомъ, прикрываетъ нижнюю часть его тѣла и спускается не много ниже колѣнъ, гдѣ оно подвязано бантомъ изъ зеленыхъ лентъ вмѣстѣ съ золотымъ галуномъ перемѣшанными. Обувь его состоитъ въ бѣлыхъ шелковыхъ чулкахъ, коротинькихъ буйловой кожи сапогахъ, коихъ двойные весьма широкіе раструбы, и вышитые по краямъ золотомъ, также какъ и нижнее платье, подбиты также краснымъ атласомъ. Золотыя шпо-

ры, красные каблуки, означаютъ санъ сего воина, равно какъ и орденъ *бани*, коимъ онъ украшенъ.

Фигура сія изображена легкою и смѣлою кистью; рука, наложенная на бамбуковую трость равно какъ и положеніе ногъ, написаны естественно; въ различныхъ тканіяхъ одежды много истины, но лице, не взирая на его юный видъ, нѣсколько сухо, и не отличается тою блестящею и одушевленною оттѣнкою, тою жизнію, коимъ удивляешься почти во всѣхъ *Вандиковыхъ* произведеніяхъ. Но хотя сей портретъ и не льзя полагать въ число лучшихъ твореній художника, однако разнообразіе одежды и плѣнительность всей вообще картины, придаютъ ему весьма много пріятности.

Томасъ Вартонъ, писанный на 25мъ году своемъ, въ службѣ Карла Iго, отличался во время многихъ царствованій. Въ *Рапинѣ-Тойрасѣ* читаешь, „ что человѣкъ сей былъ ума не „ обыкновеннаго, пріобрѣтшій нѣкоторое право говорить „ смѣло, который противился весьма отважно всѣмъ намѣре- „ ніямъ *Якова IIго*, вознамѣревшемуся возстановить католицкій „ законъ въ Англіи; и который въ нижнемъ парламентѣ былъ „ всегда главою сильной партіи. “ *Вильгельмъ III* умѣлъ его привязать къ себѣ; но страшась народной къ нему приверженности, Государь сей пожаловалъ его только въ контролеры двора своего. Потомъ Королева *Анна* питала къ нему тѣже подозрѣнія и не старалась возвести его на почести. Онъ умеръ въ глубокой старости.

ÉCOLE ITALIENNE.

SARA ET AGAR. (*)

1er Tableau de Pierre Berretini, dit, *de Cortone*.

Peint sur toile; haut de 6 pieds 5 pouces 4 lignes, large de 5 pieds 8 pouces 4 lignes.

La Genèse a rendu célèbres les querelles de *Sara* et de sa servante *Agar*. Celle-ci un peu trop altière, ne ménageait point sa maîtresse; et dans ce tems où de nombreux enfans faisaient la principale gloire des femmes, elle osa lui reprocher sa stérilité. *Sara* irritée la renvoya. *Agar* erra quelque tems dans le désert; mais conseillée par un Ange, elle revint s'humilier devant l'épouse d'*Abraham* et en obtint son pardon.

Pierre de Cortone a représenté ce retour. Dirigée par un petit ange qui voltige derrière sa tête, *Agar* fatiguée, un paquet de hardes sous le bras, arrive chez *Abraham*. Le Patriarche la reçoit lui-même avec bonté; et tout en lui recommandant plus de respect pour une épouse qu'il aime, il la présente à *Sara* assise sur un banc de pierre à la porte de sa maison.

(*) Ce tableau vient de la Galerie de Houghton. L'estampe gravée par J. B. *Michel*, se trouve dans la Bibliothèque Impériale.

Un coloris brillant et harmonieux caractérise cet ouvrage. *Sara*, jeune encore, est d'une grande vérité. On reconnaît une maîtresse, qui, satisfaite d'avoir montré qu'elle pouvait punir, pardonne avec complaisance. Elle est naturellement assise, ses draperies sont fort belles; le manteau verd qui se déploie sur sa robe bleue, forme des plis savans et de très-bon goût. *Agar* vêtue d'une robe blanche et d'un manteau violet, n'est pas si bien dessinée; les connaisseurs blâment la position de ses pieds, de même que les plis maniérés de ses draperies. Mais son visage vu de profil est très-séduisant. *Abraham* est le moins bien traité; il manque absolument de noblesse, et le manteau brun qui le couvre est drapé d'une manière lourde et commune.

Le paysage mérite beaucoup d'éloges. Le peintre pour loger *Abraham*, n'a pourtant pas suivi la Genèse qui ne parle que d'une tente. Il a préféré une petite maison de bois, à la vérité très-pittoresque, autour de laquelle il a fait serpenter une vigne épaisse et vigoureuse. Du côté droit de l'ouvrage et dans le fond, l'oeil réjoui par le plus beau ciel, se promène sur les riches campagnes du Canaan, couvertes de troupeaux et que terminent au loin des montagnes élevées.

Pierre de Cortone eut cette ressemblance avec *Dominiquin*, que ses commencemens plus que difficiles, lui méritèrent le mépris de ses camarades. » Après l'esprit de discernement, rien n'est plus rare » dans le monde, dit La Bruyère, que les diamans et les perles. » Cette clairvoyante jeunesse le surnomma *la tête d'âne*, comme leurs pareils avaient surnommé Dominiquin, *le boeuf*. Pierre de *Cortone* sans s'élever si haut que *Dominiquin*, n'en devint cependant pas moins un peintre supérieur. Sa fécondité, ses grâces, sa

manière large et facile, la beauté de son coloris lui assignent un rang très-distingué. On n'oubliera jamais ses peintures du Palais *Barberin*, à Rome.

» Quoique peu correct dans le dessin, peu régulier dans les plis » de ses draperies maniérées; que ses figures soient souvent lourdes, » il avait cependant de la grandeur, de la noblesse et de la grâce. » Rien n'est si beau que la forme, l'arrangement de ses groupes et » les effets du clair-obscur répandus dans ses ouvrages. » C'est ainsi qu'en parle Fontenay.

Ses talens accompagnés d'un esprit vif, d'une figure aimable, du caractère le plus doux, ne le rendirent pas toujours heureux; des peintres jaloux troublèrent son repos. Il triompha néanmoins de leurs intrigues. Le Pape et les grands seigneurs d'Italie le comblèrent de bienfaits; il acquit des richesses immenses; mais la vie sédentaire qu'exigeait son extrême travail, altéra enfin sa santé, et la goutte l'enleva dans sa soixante et douzième année.

Il étoit né à Cortone dans la Toscane en 1596; il mourut à Rome en 1669.

1

P. de CORTONE.

Pl. 58



Choustow del. *Podolinski sc.*

ИТАЛІЯНСКАЯ ШКОЛА.

САРРА и АГАРЬ (*)

1ая Картина Петра Берретини, прозваннаго Кортонскимъ.

Писана на холстѣ; вышиною 2 ар. 15 вер. шириною 2 ар. 3½ вер.

Моисеева книга бытія возвѣстила потомству о ссорѣ *Сарры* съ рабою ея *Агарью*. Послѣдняя будучи нраву надмѣннаго не щадила госпожи своей; и въ то время въ которое множество дѣтей составляли главнѣйшее достоинство женщинъ, она осмѣлилась упрекнуть ее въ безплодіи. Раздраженная *Сарра* ее отъ себя отпустила. *Агарь* скиталась нѣсколько времени въ степи; но послушавъ совѣта Ангела, она смирилась предъ супругою Авраама и получила отъ нее прощеніе.

Петръ Кортонскій изобразилъ сіе возвращеніе. Руководствуемая Ангеломъ, изображеннымъ въ видѣ младенца и летающимъ сзади главы ея, изтомленная отъ странствованія своего *Агарь*, съ связкою дорожнаго платья подъ мышкою, приходитъ къ *Аврааму*. Патріархъ самъ принимаетъ ее милостиво; и повелѣвая ей имѣть болѣе почтенія къ супругѣ

(*) Картина сія доставлена изъ Густоновой Галлереи. Эстампъ вырѣзанный I. В. Михелемъ находится въ Императорской библіотекѣ.

имъ любимой, онъ самъ представляетъ ее *Саррѣ* сѣдящей на каменной скамьѣ у дверей его дома.

Согласіе и блескъ тѣней и красокъ особенно отличаютъ сіе произведеніе. *Сарра*, еще младая, изображена съ разительною истинною. Въ ней узнаешь госпожу, которая будучи довольна изъявленіемъ гнѣва своего и власти наказывать, прощаетъ съ благосклонностью. Она посажена естественно; одежда ея прекрасна; зеленая мантія брошеная по голубому ея платью, составляетъ искусные и весьма пріятные для взору изгибы. *Агарь,* одѣтая въ бѣлое платье и въ мантію фіолетоваго цвѣта не столь хорошо нарисована; знатоки охуждаютъ положеніе ея ногъ, также и слишкомъ пестрые изгибы ея одежды. Но лице ея изображенное въ профили весьма прелѣстно. *Авраамъ* изображенъ всѣхъ хуже: въ немъ нѣтъ никакого благородства, и темная покрывающая его мантія написана грубо и весьма обыкновенно.

Сельскій видъ картины достоинъ великой похвалы; хотя живописецъ и не послѣдовалъ книгѣ бытія, изъ которой видно, что жилище Авраама состояло въ одномъ только шатрѣ. Онъ предпочелъ ему деревянный весьма красивый домикъ, обнесенный кругомъ густымъ и плодовитымъ виноградникомъ. По правую сторону картины и въ глубинѣ оной, взоръ веселясь прекраснѣйшимъ небомъ, наслаждается богатыми полями Месопотаміи, покрытыми стадами и ограничивающимися вдали высокими горами.

Петръ Кортонскій имѣлъ то сходство съ *Доминиканомъ,* что первыми весьма посредственными своими произведеніями онъ заслужилъ отъ своихъ товарищей презрѣніе. „Послѣ прозор-

„ ливости, говоритъ Ла-Брюіеръ, всего рѣже въ свѣтѣ жемчуги „ и алмазы. “ Молодые и мнимо прозорливые его товарищи прозвали его *ослиною головою*, равно какъ подобные имъ люди, прозвали Доминикана *быкомъ*. Петръ Кортонскій не сравнясь съ Доминиканомъ, содѣлался однако превосходнымъ живописцемъ. Плодотворность, пріятства, легкость и смѣлость его кисти, равно какъ и красота и блистательность его красокъ поставляютъ его въ число отличнѣйшихъ художниковъ. Никогда не забудутъ живописи его *Барберинскихъ* чертоговъ въ Римѣ.

„ Хотя не весьма исправенъ въ рисовкѣ, не весьма прави- „ ленъ въ изгибахъ одежды; хотя фигуры имъ изображаемыя „ часто бываютъ грубы, онъ имѣлъ однако въ живописи своей „ много пріятнаго, благороднаго, величественнаго. Нѣтъ ни- „ чего прелестнѣе формы, постановленія его куппъ и дѣйствія „ темно-свѣта (clair-obscur) распростертаго по его картинамъ. “ — Такъ объ немъ говоритъ Фонтенуа. Дарованія его сопровождаемыя пылкимъ умомъ, пріятною осанкою, кроткимъ нравомъ, не всегда способствовали щастію дней его; завистливые живописцы возмущали его спокойствіе. Однако онъ восторжествовалъ надъ всѣми ихъ пронырствами. Папа и вельможи Италіи осыпали его благодѣяніями; онъ нажилъ несмѣтныя богатства: но сидячая жизнь, которую онъ долженъ былъ вести, лишили его наконецъ здоровья и подагра прекратила дни его на семьдесятъ второмъ году отъ рожденія.

Онъ родился въ Кортонѣ въ области Тосканской, въ 1596мъ году; умеръ въ Римѣ въ 1669.

ÉCOLE ITALIENNE.

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET S^{T}. JEAN.

3e Tableau de Guido Reni, dit le Guide.

Peint sur bois; haut de 9 pouces 4 lignes, large de 7 pouces 4 lignes.

Cette sainte famille présente tout ce qui plaît dans l'adolescence et le premier âge. Le petit St. Jean-Baptiste à demi couvert de la peau d'une bête fauve et tenant de la main gauche l'emblême de la croix, baise avec respect le pied de l'Enfant Jésus qui, sur les genoux de sa mère, étend la main pour bénir son précurseur. La Vierge assise contemple avec charme cette scène tendre et mystique. Un ample rideau rouge et la statue d'une femme décorent le fond du tableau. On ne peut trop admirer la magie qui règne dans cet ouvrage; malgré leur peu d'étendue les figures ont de la majesté; une expression douce et tout à-la-fois imposante les sort de l'ordre commun. Le Christ est nud; la Vierge vêtue d'une robe rose et d'un très-beau manteau bleu. Ce sujet souriait au *Guide*, il l'a peint plusieurs fois.

Le Muséum de Paris possède un pareil tableau de ce maître qui ne diffère de celui de l'Hermitage que par un accessoire du fond: un vase de fleurs placé sur une fenêtre ouverte y remplace la statue. On en voit le trait dans la quatorzième livraison du sixième volume des annales du Musée.

Né à Bologne en 1574, *le Guide* reçut de *Denis Calvart* les

premières leçons de peinture. Ses talens supérieurs exigèrent bientôt un plus grand maître; il se choisit *Louis Carrache* le plus renommé des peintres bolonais. Ce fut à vingt ans qu'il entra dans son école où il développa le génie qui le rend immortel. Il n'eut pas d'abord de manière fixe. Son goût qui l'entraînait vers celle du *Caravage* ne se décida qu'après qu'*Annibal Carrache* eût censuré devant lui cette manière dure et outrée et indiqué le contraire comme le vrai chemin de la gloire. Cet avis d'un grand homme ouvrit les yeux du *Guide*, qui dès-lors préféra à un coloris trop fier et trop cru, les teintes les plus tendres et les plus suaves. Au lieu de resserrer ses lumières, de les faire tomber d'en haut comme le *Caravage*, il éclaira ses figures dans toutes leurs parties et ne présenta que ce que la nature avait de plus parfait. Ses succès furent brillans; mais les envieux les troublèrent; son maître lui-même devint son ennemi. *Le Guide* alors passa à Rome ; s'y fit connaître et mérita d'être choisi par *Paul V* pour peindre la chapelle secrète de *Monte-Cavallo.* Le Pape aimait à le voir travailler et voulait qu'il se couvrît en sa présence. *Le Guide* peignit ensuite de concert avec *Josépin* la chapelle de *Ste. Marie-Majeure.* Le St. Père vint visiter son ouvrage et le trouvant admirable , *Josépin* fut assez grand pour lui dire : *Nous autres nous travaillons comme des hommes* , *mais le Guide travaille comme un ange.* Quelque tems après , cet artiste revint à Bologne et n'en sortit plus; il y termina sa carrière en 1642. La nature avait pris plaisir à le former; il était si bien fait, sa tête avait tant de charmes, que *Louis Carrache* le choisissait pour modèle lorsqu'il peignait des anges. Sa figure aimable et douce était l'image de ses moeurs; on ne saurait lui reprocher qu'une passion trop forte pour le jeu, qui le plongea dans l'infortune et fut cause de sa mort.

III

LE GUIDE.



ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

БОГОМАТЕРЬ, МЛАДѢНЕЦЪ ІИСУСЪ и СВЯТЫЙ ІОАННЪ.

3я Картина Гвидо Рени, или просто Гвида.

Писана на деревѣ; выш. 6 вер. шир. 4¾ вер.

„ Пріятность и красота заключались въ перстахъ Гвида; „ изъ нихъ изливались онѣ на изображенія, оживляемыя его „ кистію." Такимъ образомъ мыслятъ Италіанцы осемъ прелестномъ живописцѣ. Всякой согласится съ ними, взглянувъ на святое семейство, плѣняющее всею красотою юности и младѣнчества.

Младѣнецъ Св. Іоаннъ, въ половину прикрытый кожею дикаго звѣря и держащій въ руцѣ знаменіе креста, съ благоговѣніемъ цѣлуетъ ногу Младѣнца Іисуса, которой съ колѣнъ Матери своей простираетъ руку и благословляетъ Предтечу. Богоматерь съ восхищеніемъ смотритъ на сіе трогательное и таинственное дѣйствіе. Полная багряная занавѣсь и статуя женщины, украшаютъ отдаленную часть картины. Очарованіе ее неизъяснимо. Не смотря на ограниченное начертаніе, фигуры величественны. Все доказываетъ въ нихъ близость къ божеству, и влечетъ предъ ними благоговѣть. Спаситель

представленъ нагимъ, а Богоматерь въ розовомъ одѣяніи и въ великолѣпной голубой хламидѣ.

Любя сей предметъ, Гвидъ несколько разъ изображалъ его. Въ Парижскомъ музеумѣ есть также подобная картина сего художника, различествующая отъ эрмитажной тѣмъ, что вмѣсто женской статуи, поставленъ горшокъ съ цвѣтами на открытомъ окнѣ; о чемъ означено въ 14 отдѣленіи шестаго тома записокъ музеума.

Гвидъ родился въ Болоніи въ 1574мъ году. *Денисъ Кальвартъ* былъ первымъ его наставникомъ въ живописи. Геній его, быстро возсіявшій, требовалъ другаго учителя. Подъ руководствомъ Каррачія, знаменитейшаго Булонскаго живописца, изъ явилось все величіе безсмертнаго дарованія Гвида. Ему было въ то время 20 лѣтъ. Сперва не имѣлъ онъ опредѣленной кисти. Влекомый склонностію своею къ Каравижію, онъ тогда только получилъ основательный вкусъ, когда Аннибалъ Карашъ, опорочивъ жесткій и несоразмѣрный рисунокъ Каравижія, доказалъ ему, что для достиженія истинной славы, долженъ онъ избрать другую стезю.

Совѣтъ великаго сего художника убѣдилъ Гвида. Съ тѣхъ поръ сталъ онъ предпочитать нѣжныя и плѣнительныя очертанія, колориту мужественному и слишкомъ дикому. Нестѣсняя свѣта, не устрѣмляя его съ высоты, подобно Каравижію, онъ во всѣхъ частяхъ освѣщалъ фигуры свои и представлялъ однѣ только совершенства природы. Вскорѣ столь блистательные успѣхи возмутились завистію художниковъ, къ которой даже и самъ наставникъ его сопричастился.

Въ сихъ обстоятельствахъ Гвидъ отправился въ Римъ, прославился тамъ и былъ избранъ Павломъ V, къ украшенію тайной церкви Монта Коралло. Папа любилъ смотрѣть, когда

онъ работалъ и заставлялъ его быть при себѣ въ шляпѣ. Потомъ, вмѣстѣ съ Жозефиномъ, Гвидъ расписалъ церковь святой Маріи; и когда Папа удивлялся работѣ Гвидовой, тогда Жозефинъ сказалъ ему съ благороднымъ чувствомъ: „Я и подобные мнѣ живописцы пишемъ какъ люди, а Гвидъ владѣетъ кистью какъ Ангелъ."

Вскорѣ послѣ того сей художникъ возвратился въ Болонію, гдѣ и умеръ въ 1642мъ году. Природа излила на него всѣ дары свои, сановитость и прелестное его лице, заставляли Каррачія брать его въ образецъ изображаемыхъ имъ Ангеловъ. Милой и кроткой его видъ, былъ знаменіемъ его нравовъ. Онъ достоинъ только укоризны за чрезмѣрную страсть къ игрѣ причинившей его бѣдствія и прежде временную смерть.

ÉCOLE FRANÇAISE.

ESTHER EN PRÉSENCE D'ASSUÉRUS.

6e. Tableau de Nicolas Poussin. (*)

Peint sur toile; haut de 3 pieds 6 pouces 8 lignes, large de 4 pieds 8 pouces 8 lignes.

La haine d'*Aman* pour *Mardochée*, la proscription des Juifs qui en fut la suite, et la délivrance de ce peuple par la reine *Esther*, ne sont pas moins fameuses que la *sortie d'Egypte;* toutes les voix de la renommée ont célébré ce triomphe, et les Juifs en fêtent encore l'anniversaire. Il suffit donc de rappeler ici que pour sauver Israël, *Esther*, épouse du roi de Perse et juive elle-même, s'adressa au monarque et parut devant lui sans être mandée ; mais que cette audace étant un crime, la colère soudaine d'*Assuérus* l'effraya et la fit évanouir. C'est ce que représente cette peinture.

Accompagnée de trois femmes juives, la jeune reine coiffée du diadéme et revêtue d'une ample draperie jaune foncé, vient d'entrer dans l'appartement royal où *Assuérus* est sur son trône. Au même instant sans la reconnaître, le roi indigné a jeté un cri de fureur. Ce cri terrible l'a épouvantée, son sang s'est glacé et on la voit presque mourante dans les bras de ses femmes. *Assuérus* qui cependant l'a reconnue, s'est adouci ; ses yeux n'ont plus rien de sévère, son bras droit avancé et un peu élevé ne marque plus que de la surprise. Mais il n'a point encore présenté à *Esther* le sceptre d'or, gage de sa clémence.

(*) Ce tableau vient de la collection de Houghton.

C'est à gauche, sur le devant du tableau, que sont placées la reine et ses femmes; groupe admirable, tel que *Poussin* n'a rien de plus beau. Quelle vérité dans le saisissement d'*Esther* et dans la tendresse allarmée de ses compagnes! Tandis que toute pâle, les bras abandonnés, les genoux fléchissans, l'épouse d'*Assuérus* cède à sa frayeur; agenouillée à sa droite, une des Israëlites vue par le dos, la soutient presque toute entière et la presse affectueusement dans ses bras. Avec un zèle aussi tendre, la seconde Israëlite baissée devant *Esther*, la troisième debout à sa gauche, s'empressent de la ranimer. L'air de douceur et la jeunesse de ces femmes, leur entrelacement plein de grâces, leur draperies simples et dans le vrai goût de l'antique, mettent le comble à la perfection de ce morceau.

Vis-à-vis et sur le côté droit, dans ce somptueux salon, embelli d'or et de sculptures, et décoré de superbes colonnes cannelées, *Assuérus* assis sur son trône, commande le respect. *Poussin* l'a copié d'après l'antique; il offre la tête imposante de *Jupiter tonnant*. Son front est ceint du bandeau des rois. Un grand manteau pourpre jeté largement sur une tunique blanche et retenu vers l'épaule gauche par une agrafe en pierreries, le couvre avec noblesse; et le sceptre d'or qu'il tient de la main gauche achève de le caractériser. Trois grands de sa cour, debout à sa droite, ont les yeux fixés sur *Esther*. On apperçoit dans le fond un officier de service qui traversait la salle et qui s'arrête avec curiosité derrière une colonne.

Ce tableau du goût le plus sévère, brille autant par le coloris que par le dessin. La composition est simple; l'expression des visages parfaite; l'architecture noble et riche; les draperies sont savantes et moelleusement déployées; enfin c'est un des excellens ouvrages de Poussin.

VI

N. POUSSIN.



ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ЕСФИРЬ, ПЕРЕДЪ ЛИЦЕМЪ АРТАРКСЕРКСА.

6я Картина Николая Пуссеня.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 10 верш. шир. 2 арш. 2 1/2 верш.

Ненависть Амана къ Маркодею; осжуденіе Іудеевъ на смерть и спасеніе сего народа царицею Есфирою, суть столь же достопамятныя произшествія, сколь и изходъ изъ Египта. Сей случай, повсюду гремящею молвою возвѣщенный, еще и понынѣ празднуется Іудеями. И такъ не разпространяясь объ ономъ, мы только скажемъ, что для избавленія Израиля, Есфирь, супруга Персидскаго Царя, отъ племени Іудейскаго, предстала внезапно предъ лице сего Монарха. Дерзновенный сей подвигъ воспламеняетъ Артарксеркса яростію: устрашенная Есфирь лишается чувствъ.

Вотъ содержаніе сей картины :

Сопровождаемая тремя Іудейскими женами, юная Царица, въ вѣнцѣ и въ широкомъ темно-желтомъ одѣяніи, входитъ въ залу, гдѣ Артарксерксъ сидитъ на тронѣ. Раздраженный Монархъ, не узнавъ ее, грозно возклицаетъ. Есфирь крикомъ его устрашенная, ледѣнѣетъ и почти бездыханна упадаетъ

въ объятія прислужницъ своихъ. Между тѣмъ Царь узнаетъ ее: суровость лица и взоровъ его укрощается: простертая и нѣсколько вознесенная его десница, изъявляетъ нѣчто болѣе, нежели удивленіе. Но онъ еще не предложилъ Есфири злашаго скипетра, сего залога благости своей.

Царица и прислужницы ея находятся на лѣвой сторонѣ передъ картиною. Сія удивительная купа есть торжество кисти Пуссеновой. Сколь естественно изображенъ страхъ Есфири и смятенное усердіе ея подругъ! Когда Есфирь въ ужасѣ опускаетъ руки, когда трясутся ея колѣна; въ то время, одна изъ женъ Израильскихъ, стоя на колѣняхъ и видимая только со спины. поддерживаетъ ее и нѣжно сжимаетъ въ объятіяхъ своихъ. Исполненная равнымъ умиленіемъ и усердіемъ, другая Израильтянка, предъ нею наклоненна, а третія, стоящая отъ нее влѣвѣ, спѣшитъ ее привесть въ чувство.

Кротость юныхъ сихъ женъ, приятное разположеніе оныхъ; одѣянія простыя, и истинно древній вкусъ означающія, довершаютъ превозходство сей части картины.

Насупротивъ, въ правѣ въ сей златоблестящей залѣ, украшенной зодчествомъ и великолѣпными ложчатыми столпами, Артарксерксъ съ престола своего внушаетъ почтеніе. Пуссенъ снялъ его съ древнихъ памятниковъ. Голова его подобна властительной главѣ громомещущаго Юпитера. Чело его сіяетъ лучезарною діадимою. Широкая багряница, обширно разкинутая по бѣлому полукафтанью и придерживаемая у плеча бриліянтовою застяжкою, величественно облекаетъ его. Скипетръ въ шуйцѣ его зримый, довершаетъ знаменіе верховнаго сана. Трое его царедворцовъ, на правой сторонѣ сто-

ящіе, устремили взоры свои на Есфирь, вдали видѣнъ чиновникъ, проходящій залу, и съ любопытствомъ остановившійся у послѣдняго столпа.

Сія картина строжайшимъ вкусомъ учреждаемая, столь же отличается колоритомъ, сколь и рисункомъ. Соображенія оной просто, выраженіе лицъ совершенно. Зодчество благородно и великолѣпно; одѣянія искусно и прелестно разкинуты: наконецъ она есть изъ лучшихъ произведеній кисти Пуссенновой.

ÉCOLE FRANÇAISE.

BACCHUS ENFANT CONFIÉ AUX NYMPHES.

1[er] Tableau de Laurent de Lahire.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 6 pouces, large de 4 pieds 1 pouce 4 lignes.

La moins heureuse de toutes les fictions grecques, c'est je crois ce que l'on raconte sur la naissance de Bacchus. Le fils de Sémélé, tiré vivant du sein de sa mère consumée par les flammes, puis enfermé jusqu'à son terme dans une cuisse, (quoique ce fût celle de Jupiter) tout cela semble moins inspiré par le génie, que par l'abus des présens de Bacchus même. Il n'en est pas ainsi de l'éducation de ce dieu. L'impétueux auteur de l'ivresse, confiés aux douces et paisibles Nymphes des fontaines, offre une allégorie délicate qui doit plaire aux plus difficiles. *Lahire* en a senti la finesse et ce tableau qui la représente est un des plus gracieux de ce maître.

Dans une riante solitude du mont *Nysa* (*), près d'un temple ruiné et d'une fontaine jaillissante, trois jeunes nymphes assises reçoivent de Mercure l'enfant *à deux mères*. Le léger fils de Maïa coëffé d'un bonnet ailé, couleur violet-rose, place l'enfant sur les genoux de l'une d'elles. Il leur apprend son origine et montre

(*) Montagne d'Arabie.

l'Olympe avec son caducée. Deux de ces nymphes, l'une vue par le dos, l'autre de face, l'écoutent attentivement et paraissent charmées. Une quatrième nayade appuyée sur un débris d'architecture, derrière celle qui tient l'enfant, se penche sur l'épaule de cette Nymphe et toutes deux sourient à leur nouvel élève. Plus loin de côté droit, deux dryades assises sur l'herbe, folâtrent ensemble. L'influence de Bacchus opère; malgré son âge tendre il inspire déjà la gaîté; sa petite figure d'un coloris chaud et bien animée, annonce le Dieu de la joie. De verdoyantes collines couvertes de bocages, au pied desquelles serpente une agréable rivière, servent de fond au tableau.

Le dessin de cet ouvrage comme celui de toutes les productions de *Lahire*, est un peu maniéré; mais il a beaucoup d'esprit et de finesse. Les draperies sont belles et jetées avec abandon, surtout le manteau bleu-clair changeant en lilas de la nymphe qui tient Bacchus. Mercure, vêtu simplement d'une écharpe flottante, d'un beau bleu, mérite d'être remarqué. Il touche à peine la terre; et son air égrillard, qui le fait reconnaître encore mieux que son caducée, contraste fort bien avec l'ingénuité des Nymphes.

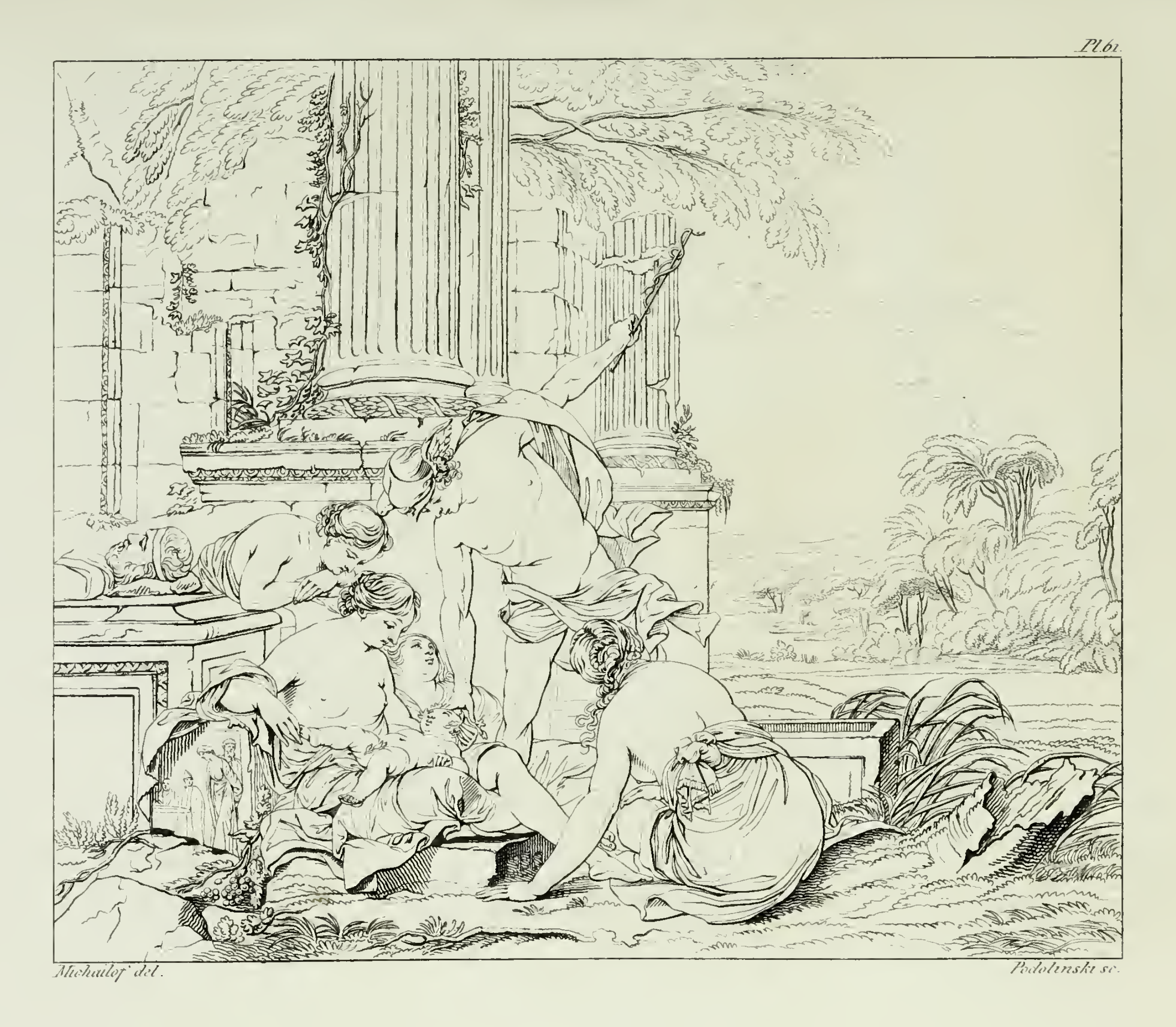
Laurent de Lahire fut contemporain du *Vouet*. De tous les artistes connus alors dans Paris, lui seul n'imita pas ce chef de l'école française. Il peignit avec succès le portrait, le paysage et l'histoire. Parmi ses grands tableaux on distingue l'entrée de Jésus-Christ à Jérusalem et son apparition aux trois Maries. Si *Lahire* ne peut être compté parmi les grands génies, on doit le regarder du moins comme un artiste très-gracieux, plein de fraicheur et de goût.

Il naquit à Paris en 1606, ne voyagea point et mourut dans sa patrie à l'âge de 50 ans.

I

LAHIRE

Pl. 61.



Michailof del. Podolinski sc.

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

МЛАДЕНЕЦЪ БАХУСЪ, ВВѢРЕННЫЙ НИМФАМЪ.

1ая Картина Лаврентія Лагира.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 9 верш. шир. 1 арш. 14 верш.

Мнѣ кажется, что самый неудачный изъ Греческихъ вымысловъ, есть рожденіе Бахуса. Повѣствуютъ, что сынъ Семелеи, извлеченъ былъ живымъ изъ утробы матери своей, пожранъ пламенемъ, потомъ на нѣкоторое время заключенъ въ лядвію Юпитера. Все это относится не къ геніо, но къ злоупотребленію даровъ описываемаго нами мифологическаго божества. О воспитаніи его нельзя сего сказать. Буйственный творецъ пьянства, порученный кроткимъ и миролюбивымъ Нимфамъ источниковъ, представляетъ остроумную иносказательность, пріятную и для самаго разборчиваго вкуса. Лагиръ изобразилъ сей вымыслъ въ одной изъ прелестнѣйшихъ картинъ своихъ.

Въ пріятномъ уединеніи Аравійской горы *Низы,* близъ разрушеннаго храма и быстр-отекущаго источника, три сидящія Нимфы получаютъ отъ Меркурія дитя *двухъ матерей.* Парящій сынъ *Маіи*, осѣненный крылатымъ шлемомъ, віолето-розоваго цвѣта, возлагаетъ младенца на колѣна одной изъ Нимфъ. Онъ возвѣщаетъ имъ о породѣ его и жезломъ своимъ указываетъ на Олимпъ. Двѣ изъ сихъ Нимфъ, изъ которыхъ

одна видима со спины, а другая съ лица, слушая, изъявляютъ внимательность и удовольствіе. Четвертая Наяда, облокотившаяся на отломки зодчества, позади Нимфы, держащей младенца, наклоняется на спину ея; онѣ всѣ съ улыбкою взираютъ на новаго своего питомца. Въ нѣкоторомъ отдаленіи, двѣ Оріяды, сидящія на травѣ резвятся между собою. Вліяніе Бахуса дѣйствуетъ: съ первыхъ мгновеній жизни своей внушаетъ онъ веселіе. Живой и пламенной его видъ возвѣщаетъ бога утѣхъ: зеленѣющія холмы, осѣненные рощицами и омываемые прозрачною рѣкою, заключаютъ сію картину.

Рисунокъ сей картины, равно какъ и во всѣхъ Лагировыхъ произведеніяхъ, нѣсколько принужденъ; но онъ исполненъ ума и вкуса. Одѣжды прекрасны и брошены нерачиво, особливо свѣтло-голубая мантія, отливающаяся лиловымъ цвѣтомъ, нимфы, держащей Бахуса. Меркурій, одѣянный только развѣвающеюся перевязью, голубаго цвѣта, достоинъ примѣчанія. Онъ едва касается землѣ. Видъ его, еще болѣе возвѣщаетъ объ немъ, нежели Кадуцея, и онъ весьма удачно противоположенъ простосердечію Нимфъ.

Лагиръ былъ современникомъ *Вуета.* Изъ всѣхъ художниковъ, извѣстныхъ тогда въ Парижѣ, онъ одинъ не подражалъ вождю Французской школы. Онъ съ успѣхомъ писалъ историческіе и сельскіе предметы. Между большими его картинами, отличаются, вшествіе І. Х. въ Іерусалимъ, и явленіе его тремъ Маріямъ. Не полагая Лагира въ число великихъ живописцовъ, должно по справедливости считать его пріятнымъ художникомъ исполненнимъ живости и вкуса. Онъ родился въ Парижѣ въ 1606 году, а умеръ въ отечествѣ своемъ 70 лѣтъ.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

LE DÉJEUNER HOLLANDAIS.

2d. Tableau de François Mieris.

(Ceintré) Peint sur bois; haut de 1 pied 6 pouces, large de 1 pied.

L'école hollandaise n'offre guère dans la plûpart de ses tableaux que des scènes triviales ou grotesques; les maîtres ne s'y sont presque attachés à peindre que des caricatures, des foires, des tabagies et des buveurs : ils y ont excellé il est vrai; mais quelque génie qu'on déploie dans un genre ignoble, on demeurera toujours loin des grands artistes. L'imitation de la belle nature conduit seule à la véritable gloire. Aussi croyons-nous tous les jours plus estimés, ceux de cette école qui ont ennobli leurs choix, variés leurs sujets et offert des scènes plus relevées.

François Miéris est de ce nombre; il a souvent quitté les fumeurs pour la bonne compagnie, et le tableau dont il s'agit fait autant d'honneur à son goût qu'à l'habileté de son pinceau.

Dans un salon élégamment décoré, quelques personnes déjeûnent avec des huîtres. On voit sur le devant un jeune homme en habit noir avec un baudrier brodé en or; un manteau de drap rouge garni de glands d'or, est négligemment jeté sur son épaule gauche; il tient un plat d'huîtres et semble choisir les meilleures pour les offrir à une dame assise vis-à-vis de lui, un verre à la main. Der-

rière cette dame, un domestique verse à boire; sa physionomie attentive est toute à son action. Du côté gauche, dans le fond, une porte ouverte sur un escalier laisse appercevoir un homme donnant le bras à une dame qu'il amène. Tous ces déjeûneurs vraiment animés, expédient le coquillage avec tant de vérité et tant de plaisir, qu'ils éveillent l'appétit du spectateur.

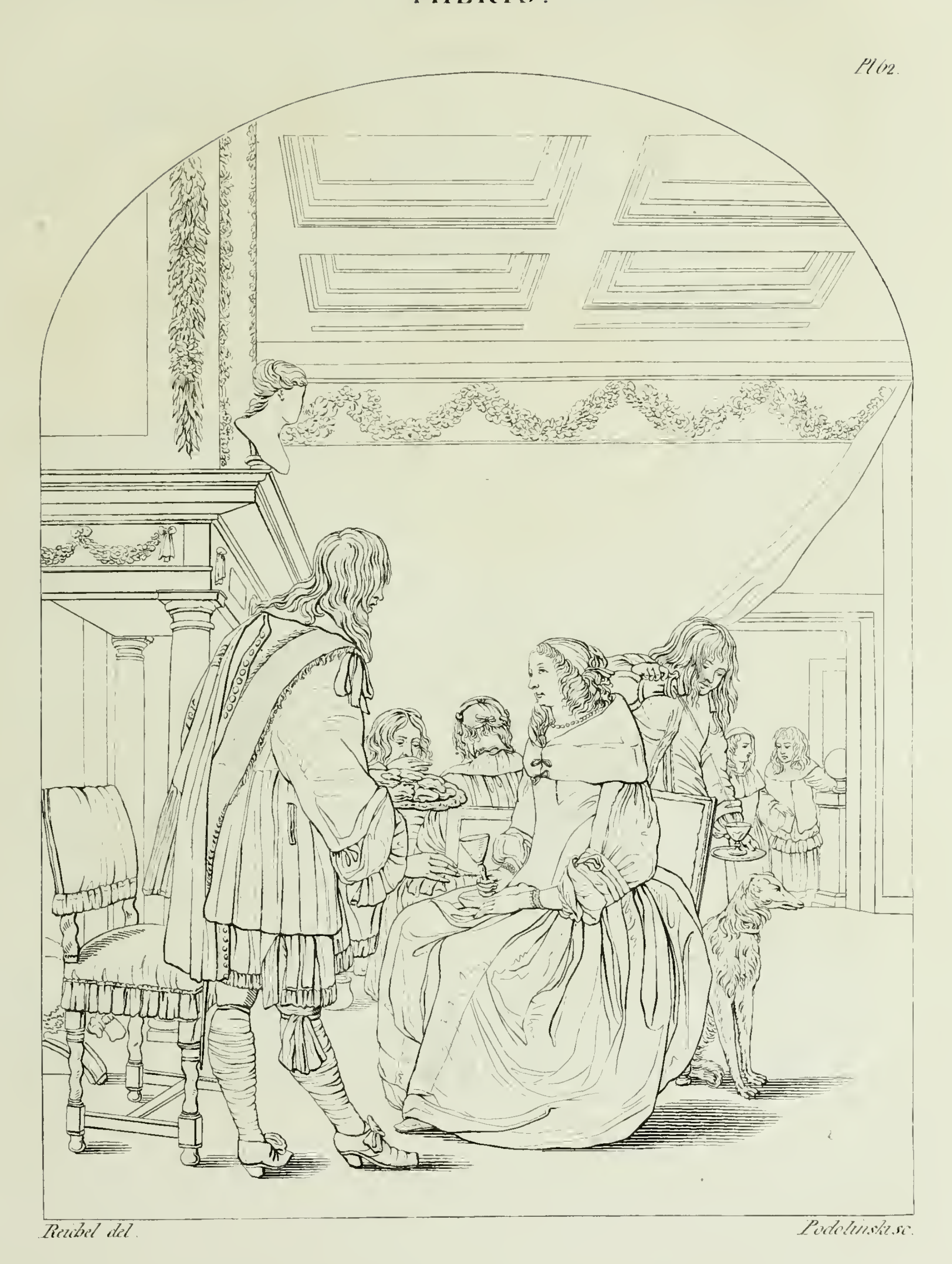
Rien de plus pittoresque et de plus vrai que les accessoires et les étoffes.

Ce tableau a appartenu à l'Électeur de Bavière actuel; il a fait aussi partie de la collection de S. E. M. le Comte de Bruhl, jusqu'au moment où S. M. l'Impératrice Catherine II en a fait l'acquisition. Il a été gravé par François Basan.

II

MIERIS.

Pl 62.



Reichel del. Podolinski sc.

ШКОЛА ГОЛЛАНДСКАЯ.

ЗАВТРАКЪ ГОЛЛАНДСКОЙ.

2ая Картина Франциска Міериса.

Писана на деревѣ, вышиною 10 верш. шириною 7¾ верш.

Почти всѣ картины Голландской школы представляютъ ничтожные и грубые виды; главы оной избрали однѣ только изкаженныя изображенія фабрикъ, кабаковъ и проч. Правда, что они въ томъ превозходны. Но всѣ усилія генія въ низкихъ предметахъ, не могутъ дать права на славу великихъ художниковъ. Одно подражаніе изящной природѣ ведетъ къ безсмертію. Вотъ отъ чего ежедневно усугубляется знаменитость тѣхъ живописцевъ сей школы, которые разнообразя предметы свои, доставляли онымъ болѣе благородства и величія.

Франциско Міерисъ принадлежитъ къ числу сихъ послѣднихъ. Оставляя жителей ярмонокъ и кабаковъ, онъ часто занимался лучшимъ обществомъ. Картина описываемая нами прославляетъ и вкусъ и искуство его кисти.

Въ богато-убранной залѣ, нѣсколько заѣзжихъ завтаркая, ѣдятъ устерсы. Впереди молодой человѣкъ въ черномъ платьѣ, съ перевязью шитою золотомъ и въ красномъ плаще, какъ будто бы нечаянно накинутомъ на лѣвое его плечо, держа блюдо устерсъ, кажется выбираетъ онъ лучшія, чтобы под-

несть госпожѣ, сидящей на супротивъ его съ стаканомъ въ рукѣ. Слуга за нею стоящій наливаетъ воду: черты лица его доказываютъ, что онъ только тѣмъ и занятъ; по лѣвую сторону въ отдаленіи, чрезъ отворенную дверь, видно крыльцо, съ котораго мущина сводитъ подъ руку женщину. Кисть художника, изоброжая завтракъ и присудствующихъ при немъ, не отступая отъ природы, украсила ее.

Платья и всѣ прочія части картины, тѣмъ же талантомъ ознаменованы.

ÉCOLE FRANÇAISE.

LA FAMILLE DU FERMIER (*).

1er. Tableau de Fragonard.

Peint sur toile; haut. de 1 pied 6 pouces, large de 1 pied 9 pouces 6 lignes.

Cette jolie scène entre cinq acteurs, se passe dans la cuisine d'une ferme. On vient de dîner; une grande tonne servant de table porte encore une nappe dérangée, un grand plat de terre et quelques fruits. Les fermiers sont absens et ont laissé leur famille. Un jeune paysan du voisinage est venu pendant cette absence; et au fond de la pièce qu'enveloppe une ombre mystérieuse, il veut embrasser la fille aînée de la maison. L'un et l'autre paraissent avoir seize ans. La jeune fille timide encore, se défend avec vivacité. Assis près du feu par terre, au côté gauche du tableau, un jeune garçon de quatorze ans, tenant de sa main droite la queue d'un poêlon de cuivre et reposant l'autre sur la table, prend plaisir à les regarder. En même tems du côté droit, un gros chien blanc sur le dos duquel un autre chien de couleur fauve appuye sa tête, veut mordre aux fruits restés sur la table; une petite fille assise auprès et vue de face, tâche de repousser l'animal; un petit garçon placé derrière, appelle son frère à son aide; mais le frère distrait ne l'entend pas.

(*) Ce tableau vient du cabinet de Mr. Bergeret. Il est gravé par Beauvarlet.

Les connaisseurs retrouvent dans cet ouvrage, le pinceau gracieux qui peignit *Corésus et Callirhoë.* On y remarque un très-agréable effet de lumière; les rayons du soleil venant de gauche à droite éclairent sur le devant, la table, les petits enfans, les chiens et les mains du jeune homme assis, et se reflettent sur une carnacière, sur un tambour et un grand vase de bois placés par terre à l'angle droit du tableau. Le reste de la chambre est dans la demi-teinte. Le fond offre des meubles et quelques ustenciles de ménage. Toute cette ferme annonce l'aisance. Les enfans bien nourris, bien frais, bien éveillés réjouissent la vue et font le charme de cette riante peinture.

1

FRAGONNARD.

Pl. 63.



Choustow del. — Podolinski sc.

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ОТКУПЩИКОВЫ ДѢТИ.

1ая Картина Фрагонардова.

Писана на холстѣ; вышиною 11 вер. шириною 13½ вер.

Сіе прелестное дѣйствіе, состоящее изъ пяти лицъ, происходитъ въ кухнѣ сельскаго хутора. Обѣдъ кончился. На большей бочкѣ, служащей столомъ, видна еще разбросанная скатерть, блюдо, и нѣсколько плодовъ. Откупщики отлучились, одно только семейство ихъ осталось: Въ это время пришелъ изъ сосѣдней деревни молодой крестьянинъ. Въ отдаленіи среди таинственнаго мрака, хочетъ онъ обнять старшую дочь хозяина. Кажется что имъ обѣимъ не болѣе 16 лѣтъ. Дѣвушка защищается съ жаромъ. Лице ея украшается стыдливостію; влѣвѣ четырнатцати-лѣтній мальчикъ сидитъ у огня; держась одною рукою за кострюльку, а другую положа на столъ, съ удовольствіемъ смотритъ онъ на крестьянина и дѣвушку. Въ тоже время на правой сторонѣ, большая бѣлая собака, на спину которой преклонила голову рыжошерстная собака, хочетъ схватить плоды, оставшіеся на столѣ. Дѣвочка близъ сидящая и видимая съ лица, старается оттолкнуть животное; малчикъ за нею стоящій, зоветъ на помощъ брата: но братъ занятый предметомъ своимъ, не слышитъ его.

Знатоки встрѣчаютъ въ сей картинѣ прелестную кисть, изобразившую *Корезуса и Колихорхею.* Въ ней очаровательно разположенъ свѣтъ. Солнечные лучи, стремящіеся съ лѣвой стороны, освѣщаютъ впереди столъ, мальчиковъ, собакъ и руки сидящаго юноши; оттуда отражаются они на охотничей сумкѣ, барабанѣ и на большемъ сосудѣ, лежащемъ на землѣ, въ правомъ углу картины. Прочая часть комнаты въ полсвѣтѣ. Въ концѣ видны домашніе уборы и посуда. Изобиліе цвѣтетъ въ семъ хуторѣ. Здоровье, свѣжесть и живость дѣтей увеселяютъ взоръ и украшаютъ сіе милое произведеніе.

ÉCOLE FRANÇAISE.

LA PRÉSENTATION AU TEMPLE.

4e Tableau d'Eustache Le Sueur.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 4 lignes, large de 3 pieds 1 pouce.

On est peu d'accord sur cette présentation. Entre ceux qui en ont parlé, les uns racontent que *Marie* fut présentée au Temple et consacrée à Dieu dès son enfance; les autres que cet événement eut lieu plus tard. *Le Sueur* a suivi cette dernière opinion; il fait voir ici la jeune Vierge au commencement de l'adolescence, conduite par sa mère dans la Maison Sainte. Elles sont devant le péristile. La pieuse épouse de *Joachim*, *Ste. Anne*, anime par ses exhortations le zèle de sa fille, et l'intéressante *Marie* en robe virginale, vient avec confiance se dévouer à l'éternel. Quelques infortunés rassemblés autour du temple, un boiteux, une femme âgée et infirme, une autre plus jeune avec un enfant dans les bras, se jettent sur le passage des deux saintes pour réclamer leurs secours et leurs prières. Ce groupe est admirable; le goût exquis de l'artiste y brille d'une façon marquée. Ce ne sont point des formes dégradées et repoussantes; c'est une belle nature accablée par le malheur. Le boîteux dont on ne voit que le buste, est supérieurement dessiné; il pèse bien sur la béquille qui supporte son côté droit; sans voir sa

jambe affligée on sent qu'il en a perdu l'usage. L'attitude de la jeune femme est pleine d'abandon, vraiment suppliante et faite pour inspirer la pitié; mais l'enfant effrayé du mouvement de sa mère est d'une perfection qui surpasse tout le reste; c'est une des plus belles productions de *Le Sueur* : il semble s'élancer de la toile, il s'agite, il crie, on croit l'entendre. Si le coloris de Ste. Anne étoit moins jaune et l'expression de la Vierge un peu plus décidée, ce tableau serait parfait. Il en est peu qui offrent autant de beautés majeures.

Le fond représente un portique et une partie du temple de Jérusalem.

IV

Le Sueuer.

Pl. 4.



Michailow del. Podolinska sc.

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

СРѢТЕНІЕ ГОСПОДНѢ.

4я Картина Лесюера.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 8 верш. шир. 1 арш. 6¾ верш.

Въ разсужденіи случая изображеннаго въ сей картинѣ, не всѣ одинаково мыслятъ. Одни говорятъ, что Марія отъ самаго младенчества представлена была въ храмъ и посвящена Господу. Другіе произшествіе сіе отдаляютъ. Лесюеръ послѣдовалъ мнѣнію послѣднихъ. Богоматерь, провождаемая матерью своею во храмъ, представлена имъ, въ первыхъ лѣтахъ юности. Онѣ уже въ преддверіи священнаго чертога. Святая Анна, благочестивая супруга Іоакима, увѣщаніями своими воспламеняетъ ревность дщери своей, между тѣмъ, Марія, въ одеждѣ знаменующей непорочность, съ довѣренностію жертвуетъ собою Превѣчному. Нѣсколько страдальцевъ окружаютъ храмъ. Хромой, женщина старая и недужная, другая, не достигшая еще преклонныхъ лѣтъ и держащая младенца, стремятся къ священнымъ женамъ, взывая къ нимъ о помощи и о заступленіи у небесъ.

Въ сей удивительной купѣ разительно изображается вкусъ художника. Онъ не представилъ отвратительныхъ и изкаженныхъ видовъ, но природу, подъ бременемъ злополучія стеня-

щую. Хромой видѣнъ только до персей. Сколь превосходно опирается онъ на костыль, поддерживающій правую его сторону. Хотя недужная его нога и сокрыта, но примѣтно, что онъ ею не дѣйствуетъ. Кто не тронется положеніемъ молодой женщины? Въ комъ не возбудитъ сострадания умоляющій и отчаянный ея видъ! Но какъ описать, съ какимъ совершенствомъ изображенъ младенецъ, который устрашась движенія матери своей, кажется будто бы отторгается отъ полотна! Не поражается ли взоръ трепетаніемъ, а слухъ воплями его. Сей младенецъ есть изъ числа изящнѣйшихъ памятниковъ славы Лесюеровой. На конецъ хотя чрезмѣру желтый цвѣтъ одежды святой Анны и слишкомъ рѣзкое изображеніе Маріи, отъемлетъ у сей картины право на совершенство, однако не многіе являютъ столь превосходныя красоты.

Въ отдаленіи изображены, крыльцо и часть храма Іерусалимскаго.

ÉCOLE FLAMANDE.

BACCHUS.

3e Tableau de Pierre Paul Rubens.

Peint sur bois ; haut de 5 pieds 11 pouces, large de 4 picds 10 pouces 9 lignes.

Ce n'est point ici un buveur ordinaire, c'est le dieu du vin lui-même, jouissant des douceurs de l'ivresse. Nud et assis sur un tonneau, Bacchus couronné de lierre, élève joyeusement de la main droite, une coupe qu'il vient d'épuiser, et la fait remplir encore. Derrière lui une bacchante animée, s'appuyant sur son épaule, hausse avec enthousiasme un vase de crystal et lui verse la liqueur à grands flots. La coupe déborde. Un jeune enfant nud, placé dessous, s'amuse à recevoir le vin dans sa bouche et sur son visage. A la gauche du dieu, un satyre debout vu par le dos dans la demi-teinte, élève une large cruche qu'il vuide avec transport. Du même côté sur le devant du tableau, un autre enfant met le comble à cette joyeuse scène; plein du vin dont il s'est abreuvé, il chante, il chancelle, il retrousse sous ses bras sa tunique légère et semble se croire seul. Bacchus anime tout. Il est lui-même dans une divine extase. Ses yeux humides, roulent pétillants de vin et de plaisir; le sourire est sur ses lèvres; ses traits voluptueusement épanouis, inspirent la joie et l'oubli des peines. Il laisse aller un de ses pieds sur

la tête d'un tigre, qui couché devant lui, joue avec des pampres chargés de grappes.

Le dessin de cette composition étincelante de verve, est incorrect; mais le coloris en est chaud, vigoureux, charmant; et l'expression des têtes, admirable; on ne peut mieux rendre l'ivresse. Les accessoires répondent au sujet. Des arbres entrelacés de pampres ombragent les buveurs et des coteaux parsemés de vignes et de treilles forment le fond de l'ouvrage.

III

Rubens.

Pl. 05.



Michailow del. Podolinski sc.

ШКОЛА ФЛАМАНДСКАЯ.

БАХУСЪ.

3я. Картина П. П. Рубенса.

Писана на холстѣ; вышина 2 арш. 11 верш. ширина 2 арш. 4 верш.

Это необыкновенный винопійца, но самъ богъ вина, наслаждающійся всѣми пріятностями пьянства. Бахусъ увѣнчанный плющемъ, сидитъ на бочкѣ, нагой, съ веселіемъ правою рукою поднимаетъ онъ опорожненную имъ чашу, повелѣвая оную еще наполнить; позади его рѣзвая Вакханка, облокотясь на его плечо съ восторгомъ возвышаетъ хрустальный сосудъ, вливаетъ напитокъ на подобіе водопада. Вино изъ чаши черезъ край льется, мальчикъ нагой, изображенный внизу, забавляется хватая ртомъ ліющееся вино, которое течетъ и по лицу его, по лѣвую сторону бога, стоящій Сатиръ, видимый только со спины въ полусвѣтѣ, поднимаетъ широкую кружку и съ возхищеніемъ оную опоражниваетъ. Съ той же стороны, напереди картины, другой мальчикъ уже оканчиваетъ веселое сіе явленіе; упоенный виномъ онъ поетъ, качается, поднимаетъ короткую свою тунику воображая, что онъ тутъ одинъ. Бахусъ все одушевляетъ. Онъ самъ въ чрезвычайномъ восторгѣ; влажные глаза его поварачиваясь сверкаютъ будучи полны вина и удовольствія; усмѣшка видима на устахъ его; черты его,

которыя кажутся въ сладострастномъ усыпленіи, внушаютъ радость и забвеніе всѣхъ горестей. Онъ протягиваетъ одну ногу на голову лежащаго передъ нимъ тигра, и забавляется виноградною ветьвею обремененною ягодами.

Рисунокъ сего сочиненія, исполненный огня, неправиленъ, но краски весьма ярки, сильны и превосходны, выраженіе головъ удивительно; нельзя представить пьянство въ лучшемъ видѣ. Принадлежности соотвѣтствуютъ содержанію. Дерева переплетенныя виноградными ветьвями осѣняютъ винопійцъ и холмы усѣянныя виноградникомъ и рѣшетками составляютъ основаніе сей картины.

ÉCOLE ITALIENNE.

LE REPOS EN ÉGYPTE.

2e Tableau de Paul Véronèse.

Peint sur toile ; haut de 3 pieds 5 pouces 9 lignes, large de 2 pieds 8 pouces.

Ce sujet, sur lequel les plus habiles peintres se sont exercés et que quelques uns d'entr'eux ont même traité plusieurs fois, excite toujours le plus grand intérêt. Qui ne s'intéresserait en effet au sort d'un vieillard, d'une jeune femme et de son enfant à peine sorti du berceau, tous les trois devenus les objets d'une persécution aussi injuste que cruelle, et obligés d'aller chercher à travers un désert, un asile dans une terre étrangère ? La plus légère circonstance du premier repos que cette famille fugitive ose se permettre, excite donc à la fois l'attention et l'attendrissement.

Dans ce tableau, la Vierge est assise vue de face, et tournant les yeux vers un ange consolateur. Il serait difficile de lui donner un air plus gracieux et en même temps plus auguste : tel est le beau idéal constamment exigé en pareille composition. L'enfant Jésus est assis près de sa mère, qui le retient de la main gauche, et semble par là lui donner un témoignage de son affection et de ses craintes, même en s'occupant de toute autre chose.

Ces fugitifs n'ont pour tout mêts qu'un peu de pain dont on voit un morceau sur un linge à terre. Joseph est vu par derrière, la tête

tournée de côté et un peu inclinée. La pose de cette figure offrait de grandes difficultés que le peintre a vaincues, par une correction admirable de dessin.

Au moyen de subsistance qui reste à ces trois infortunés, s'en joint un autre purement céleste. L'ange vers lequel la Vierge élève ses regards, lui présente un rameau de dattier garni de ses fruits : cette apparition imprévue nous arrache à un sentiment pénible, que remplace l'espoir que ce voyage s'achèvera sous de plus heureux auspices.

On ne peut refuser les plus justes éloges à l'auteur de cette conception, à la fois ingénieuse et sublime par sa simplicité même. La beauté des figures est remarquable, et les accessoires sont agréablement peints Plus on examine ce charmant tableau, plus on y reconnaît la touche pure de l'élève et du rival du Titien.

II

P: VERONESE.

Pl.66.



Jacoblew del. Podolinski sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ОТДОХНОВЕНІЕ ВО ЕГИПТѢ.

2[ая] Картина Павла Веронеза.

(Писана на холстѣ; выш. 1 арш. $3\frac{3}{4}$ верш. шир. 1 арш. $3\frac{1}{3}$ верш.)

Предметъ сей, многими лучшими Живописцами избираемый, а нѣкоторыми изъ нихъ неоднократно представленный, всегда будетъ весьма привлекателенъ. Кто не преклонится къ судьбѣ старца, младой женщинѣ и ея сына едва изшедшаго изъ колыбели — сихъ трехъ жертвъ несправедливаго и жестокаго гоненія, ищущихъ за степями, въ чуждой странѣ себѣ пристанища? Малѣйшее обстоятельство сего перваго отдохновенія бѣгствомъ скрывающагося семейства, возбуждаетъ вмѣстѣ и вниманіе и умиленіе.

Въ сей картинѣ Богоматерь изображена сидящею, лицемъ прямо, обратившъ взоръ свой на Ангела утѣшителя; трудно придать ей болѣе пріятности и вмѣстѣ съ онымъ болѣе величія: вотъ мысленный образецъ изящнаго, истинно приличный въ таковомъ родѣ Сочиненія. Младенецъ - Іисусъ изображенъ сидящимъ близь Матери своей, котораго держитъ она лѣвою рукою, и тѣмъ, какъ будто бы дополняетъ въ изображеніи всю нѣжность свою и безпокойство о немъ, хотя въ тоже время и отвлечена другимъ предметомъ.

Сіи спасающіеся бѣгствомъ не имѣютъ другой пищи кромѣ хлѣба, кусокъ котораго видѣнъ на скатерти, разосланной на землѣ. Іосифъ изображенъ съ тыла, голова обращена на сторону и нѣсколько наклонена; таковое поставленіе весьма невыгодно и живописецъ превозмогъ всѣ трудности одною удивительною правильностію рисунка.

Къ пособію симъ несчастнымъ изобрѣтено обстоятельство совершенно чудесное: Ангелъ, къ которому Пресвятая Дѣва обращаетъ взоры свои, подноситъ ей финиковую вѣтвь съ плодомъ; сіе нечаенное появленіе поселяетъ въ насъ надежду, что бѣгство сіе благоуспѣшно окончится.

Нельзя не отдать всей должной похвалы за таковое соображеніе вмѣстѣ и замысловатое и изящное по самой простотѣ своей. Изящество главныхъ лицъ весьма замѣчательно и всѣ принадлежности къ онымъ пріятнѣйшимъ образомъ изображены. Чѣмъ болѣе разсматриваешь сію прекрасную картину, тѣмъ болѣе примѣчаешь *истую* (pure) кисть ученика и соперника Тиціана.

ÉCOLE ITALIENNE.

SAINT JEAN PRÊCHANT DANS LE DÉSERT.

1er Tableau de Raphaël Mengs.

Peint sur toile ; haut de 6 pieds 4 pouces 8 lignes, large de 4 pieds 8 pouces 10 lignes.

JEAN, précurseur du sauveur et compagnon de son enfance, se retira de bonne heure dans le désert. Quoique à peine adolescent, il y vécut dans l'abstinence, la prière et la pratique des vertus. Ses vêtemens étaient des peaux de chameau, sa nourriture du miel sauvage, des racines et des sauterelles; loin de pratiquer des vertus oisives, il s'exerçait dans le silence de la solitude à prêcher un baptême jusqu'alors peu usité. Dès qu'il se sentit en état de combattre par la puissance de la parole les vices et les faux talens, il parut sur les bords du Jourdain où ses prédications lui firent une éclatante réputation.

Ces privations, ces exercices, ce dévouement sublime ont inspiré plusieurs peintres célèbres; l'illustre Raphaël a offert jusqu'à quatre fois, dans autant de chefs-d'oeuvres, Jean prêchant dans le désert. Un autre Raphaël dont le nom de famille est *Mengs*, n'a pas craint de se mesurer avec un tel maître, mais pour ne pas se rencontrer avec lui dans l'exécution de la principale figure, il s'est écarté de l'Ecriture sainte, en nous représentant le Solitaire sous les traits d'un athlète, et parvenu à

un âge auquel son modèle n'a jamais atteint. Le vêtement de Jean n'a pas non plus la simplicité qui devrait le caractériser. Par dessus la peau de chameau dont le poil sert de fourrure intérieure, le peintre a placé un ample manteau qui ne lui laisse voir que la partie supérieure du corps et les jambes. Il est assis et l'on croit voir sur sa figure un air d'étonnement qui, sans doute, n'est pas le sentiment que *Mengs* a voulu exprimer ; du moins cette expression est trop vague pour qu'on puisse assigner au juste l'intention du peintre.

On pourrait ajouter à ce reproche celui de quelques incorrections ; cependant ce tableau se fait remarquer par une touche large, la vigueur du coloris et par la hardiesse avec laquelle les draperies sont jetées.

Antoine Raphaël Mengs, né en 1728 à Aufzig, ville de Bohême, fut élève de son père *Ismaël*, peintre en miniature et en émail, qui le conduisit de très-bonne heure à Rome : là, il lui fit étudier les beaux restes de l'art des Grecs et les ouvrages les plus estimés de *Michel-Ange* et de *Raphaël;* mais, en appliquant le fruit d'études aussi relevées à la miniature et à l'émail, il détruisit son propre ouvrage. *Mengs* n'en conserva pas moins quelques-unes des leçons qu'il avait puisées dans la vue de ces chefs-d'oeuvres, et c'est à l'emploi de ces principes qu'il dut d'être nommé premier peintre du roi de Pologne, Auguste III. Il travailla aussi pour l'illustre *Catherine II.* De retour à Rome, il peignit plusieurs plafonds qui fixèrent sa réputation. Charles III, roi d'Espagne, l'occupa beaucoup et le récompensa généreusement. *Mengs* était d'un caractère mélancolique, et cachait sous des manières brusques une grande sensibilité. La perte de sa femme altéra sa santé déjà délicate ; il tomba dans un état de phtisie qui l'enleva aux arts et à ses amis, à l'âge de cinquante-neuf ans.

On s'accorde à donner à *Raphaël Mengs* un rang distingué parmi les peintres ; il le doit surtout à son coloris brillant, vigoureux, harmonieux, et à cette intelligence des effets de lumière qui séduit le plus grand nombre des amateurs et plait même aux artistes. *Mengs* avait un grand enthousiasme pour son art : ce sentiment dicta plusieurs ouvrages qui le rendent également recommandable comme Écrivain. Il aida beaucoup Winkelmann dans son *histoire de l'Art ;* et si les écrits de cet artiste célèbre ne sont pas exempts d'erreurs, ils peuvent du moins, à beaucoup d'égards, être consultés par les peintres et les amateurs.

I

MENGS.



ШКОЛА НѢМЕЦСКАЯ.

СВЯТЫЙ ІОАННЪ, ПРОПОВѢДУЮЩІЙ ВЪ ПУСТЫНѢ.

1ая Картина Рафаэля Менгса.

Писана на холстѣ; выш. 2 арш. $14\frac{1}{2}$ верш. шир. 2 арш. $2\frac{1}{2}$ верш.

Іоаннъ, предвозвѣстникъ Спасителевъ и союный ему, заблаговременно отшелъ въ пустыню; едва въ мужество пришедшій, началъ онъ провождать жизнь свою въ строгой умѣренности, молитвѣ и благочестіи; одежда его состояла въ верблюжей кожѣ, а пища въ сотовомъ меду и кореньяхъ. Убѣгая праздности, въ тишинѣ своего уединенія онъ благовѣщалъ о таинствѣ Крещенія, дотолѣ мало исполняемомъ. И когда возчувствовалъ въ себѣ всю силу противустоять порокамъ и лжемудрымъ — тогда притекъ на брега Іордана, и проповѣдываніемъ своимъ стяжалъ великую себѣ славу.

Сіе отчужденіе страстей, исполненіе всѣхъ добродѣтелей, примѣрное сіе спасеніе возпламеняло многихъ знаменитыхъ живописцевъ: Рафаэль четырекратно въ превосходныхъ своихъ произведеніяхъ изображалъ намъ Іоанна, проповѣдующаго въ пустынѣ; другой Рафаэль по прозванію Менгсъ не убоялся состязаться съ таковымъ искусникомъ; но, чтобы не подражать ему въ изображеніи главнаго лица, то онъ нѣсколько

отступилъ отъ Священнаго писанія, представя намъ пустынно-жителя въ видѣ ратоборца и въ возрастѣ, до котораго тотъ не дожилъ; одежда Іоанна также не имѣетъ свойственной ему простоты: сверхъ верблюжей кожи, въ низъ шерстью обороченной, живописецъ накинулъ полный плащь, изъ подъ котораго видна верхняя часть тѣла и одни только ноги. Іоаннъ изображенъ сидящимъ — нѣкоторое удивленіе видно во взорахъ его, котораго Менгсъ, кажется, не искалъ изобразить, по крайнѣй мѣрѣ выраженіе сіе слишкомъ незначительно, чтобы живописецъ имѣлъ оное въ виду.

Къ симъ замѣчаніямъ можно было бы присоединить и другія его неправильности; совсѣмъ тѣмъ картина сія отличается *широкою* (large) кистью, живостью красокъ и смѣло накинутою одеждою.

Антоній Рафаэль Менгсъ родился въ 1728 году въ Ауцигѣ, въ Богеміи. Онъ обучался у отца своего Измаила, миніатурнаго живописца, который поспѣшилъ привезти его въ Римъ, чтобы показать ему всѣ славные остатки искусства Грековъ и лучшія произведенія Микель-Анджело и Рафаэля Урбинскаго; но, приспособляя таковое высокое ученіе къ миніатурной живописи, онъ возставалъ противъ собственнаго своего искусства. Менгсъ не проронилъ ничего въ пользу свою, научаясь съ таковыхъ превозходныхъ образцевъ — и вскорѣ, по началамъ симъ, дошелъ успѣхами своими до того, что назначенъ былъ первымъ живописцемъ Польскаго Короля Августа III. Менгсъ работалъ также и для ЕКАТЕРИНЫ II.

Въ Римѣ онъ много писалъ *по-извести* (al fresco) и сею живописью упрочилъ свою славу. Карлъ III, Король Гишпанскій, поручилъ ему многія работы и щедро за оныя награждалъ. Менгсъ былъ меланхолическаго нрава, и подъ грубымъ видомъ скрывалъ чувствительное сердце. Потерявъ жену свою, онъ разстроилъ слабое свое здоровье и впалъ въ чахотку, которая изхитила его изъ нѣдръ художествъ и обьятій друзей на 59 году его возраста.

Рафаэля Менгса полагаютъ въ числѣ знаменитыхъ живописцевъ, особливо по яркости, живости и согласію красокъ и по сему разпредѣленію дѣйствія свѣта и тѣней, которое столь много возхищаетъ любителей Художествъ и нравится самимъ Художникамъ. Менгсъ большой былъ ревнитель своего искусства, сіе чувство внушало ему многія сочиненія, по которымъ онъ имѣетъ все право называться хорошимъ писателемъ. Онъ много пособлялъ Винкельману въ *Исторіи Художествъ*; и если сочиненія сего знаменитаго Художника не изьяты какихъ либо погрѣшностей, то по крайнѣй мѣрѣ съ большею пользою могутъ ихъ читать живописцы и любители сего искусства.

ÉCOLE ESPAGNOLE.

LA MORT DE SAINT JOSEPH.

1er Tableau de Diego Vélasquez de Silva.

Peint sur toile ; haut 3 pieds 3 lignes, large de 4 pieds 9 pouces.

L'Écriture ne nous a rien appris sur la mort, ni même sur la naissance de l'époux de la Vierge. On sait seulement que Joseph n'existait plus au moment où les juifs demandèrent et obtinrent la mort du Sauveur ; aussi les peintres, lorsqu'ils ont eu à représenter Joseph auprès de son épouse, n'ont-ils eu d'autre guide que leur imagination. On a déjà remarqué que pendant l'enfance de Jésus, on le fait en général trop avancé en âge ; il est cependant naturel de supposer qu'au moment de sa mort il avait pleinement fourni sa carrière : c'est ce qu'a fait Vélasquez.

Ce tableau est essentiellement composé de trois demi-figures. Celle du mourant inspire sans-doute de l'intérêt, et exprime bien la résignation et le calme qui caractérisent la fin du juste ; mais celle de Jésus attache d'avantage par les grandes idées qu'elle rappèle à l'esprit ; cette différence d'intérêt, qui est peut-être contraire à la parfaite ordonnance de l'ensemble, est une suite naturelle de l'importance de l'un des deux personnages. Jésus, dans un état de tranquilité, qui tient du bonheur, mais ayant dans ses traits et sur toute sa personne cette douce empreinte de sensibilité qui lui était si naturelle, offre un spectacle aussi

nouveau qu'intéressant. Ce n'est plus le fils de Dieu, se livrant aux soins de sa mission, ou se préparant à accomplir le grand acte de son dévouement; c'est le fils de l'homme au sein de sa famille, mais conservant toujours ce caractère ineffaçable qui décèle son origine.

Si le peintre paraît irréprochable dans ces deux figures, celle de la Vierge, qui se trouve à droite, prête un peu à la censure. Ses traits sont ceux d'une si grande jeunesse, qu'il s'élève des doutes sur l'intention de l'artiste; mais quelle autre que Marie pourrait figurer dans cette composition? ainsi, en flattant trop ses personnages, l'auteur détruit quelquefois la vraisemblance, s'éloigne du naturel, et laisse les juges les plus disposés à l'admirer, dans une incertitude qui nuit à l'illusion.

On voit dans la partie la plus élevée de cette belle composition quelques têtes d'anges: ces êtres célestes s'apprêtent à recueillir l'ame du Saint pour l'introduire au séjour des bienheureux. On remarque en général dans ce tableau une grande expression et un faire très-agréable.

Don Diégo Vélasquez de Silva naquit à Séville, en 1594. Non seulement il étudia son art avec toute l'assiduité que cette étude exige, mais encore il approfondit toutes les sciences qui concourent à sa perfection, et que néglige trop le commun des peintres.

Envoyé en Italie, en 1648, avec un ambassadeur extraordinaire, ses instructions particulières étaient d'acheter pour Sa Majesté Catholique, des tableaux des plus célèbres artistes et des statues antiques. Tout en s'y conformant il se fit beaucoup d'amis. Il excellait dans le portrait, et peignit Innocent X, (*) et les principaux membres du clergé; enfin, après un voyage de trois années, il rentra dans sa patrie où il reçut les récompenses les plus flatteuses et jouit des emplois les plus lucratifs.

Il mourut à Madrid, en 1660, dans la 66ème année de son âge.

(*) L'Hermitage impérial possède une étude de ce portrait, qui se trouve maintenant réunie à la collection des tableaux espagnols dont cette galerie vient de s'enrichir. Cette étude n'offre que la tête du Pape au lieu que le portrait du S. P. qu'on voit un palais Pamphile, le représente à genoux tenant une lettre à la main.

1

VELASQUES.

Pl. 68.



Uacoblow del. *Podolinski sc.*

ШКОЛА ГИШПАНСКАЯ.

СМЕРТЬ СВЯТАГО ІОСИФА.

1ая Картина Донъ-Діего-Веласкеса де Сильва.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 6 верш. шир. 2 арш. $2\frac{1}{2}$ верш.

Священное писаніе не упоминаетъ ни о смерти, ниже о рожденіи обреченнаго въ женихи Пресвятой Дѣвѣ. Извѣстно только то, что Іосифа уже не было тогда въ живыхъ, когда Жиды посягнули на жизнь Спасителеву. И живописцы, представляя Іосифа при неблазной его Невѣстѣ руководствуются однимъ только своимъ воображеніемъ. Замѣчено уже было, что всѣ вообще живописцы изображаютъ Іосифа въ преклонныхъ лѣтахъ во время младенчества Іисуса, почему весьма свойственно предполагать, что смерть застигла сего святаго мужа въ самой маститой старости: что самое изобразилъ и Веласкесъ.

Сія картина составлена изъ трехъ въ пол-тѣла представленныхъ лицъ: умирающій безъ сомнѣнія привлекаетъ соучастіе, сильно изображая свое упованіе на Бога и спокойствіе духа, ознамѣновывающее кончину праведника; но лице Іисуса сугубо привлекаетъ вниманіе по высокимъ тѣмъ понятіямъ, которыя представляются уму нашему — сіе различіе въ принимаемыхъ участіяхъ, противурѣчущее можетъ быть совер-

шенному согласію всего цѣлаго, есть непремѣнное последствіе того отличія, оказываемаго одному изъ сихъ двухъ лицъ. Іисусъ представленъ въ спокойномъ положеніи, произтекающемъ отъ блаженства его, но въ чертахъ лица и во всемъ изображеніи его виденъ отпечатокъ той нѣжной чувствительности, столь ему приличной, и которая представляетъ нѣчто новое и привлекающее. Здѣсь, не есть онъ сынъ Божій, пришедшій свершать свой подвигъ или предаться на всѣ жертвы своего спасенія — здѣсь онъ сынъ человѣческій — посредѣ семьи своей — но сохранившій неизгладимыя черты своего свойства, по которымъ узнаютъ его порожденіе.

Если живописецъ не погрѣшилъ въ сихъ двухъ лицахъ, то изображеніе Пресвятыя Дѣвы на правой сторонѣ картины подлежитъ небольщому осужденію: Пресвятая Дѣва представлена слишкомъ юною, можно было бы усомниться въ намѣреніи художника, но кто же, кромѣ святой Маріи дополнитъ содержаніе сей картины? И такъ, отъ излишней красивости, художникъ сей нерѣдко преступаетъ правдоподобіе, удаляется онъ природы и оставляетъ даже самыхъ ревностныхъ своихъ цѣнителей въ недоумѣніи, разрушающемъ все ихъ обольщеніе.

Въ картинѣ, сверьхъ сихъ трехъ прекрасныхъ изображеній видны нѣкоторыя головы Ангеловъ: сіи небожители готовы принять душу праведника и съ нею парить въ жилище блаженныхъ. Вообще замѣчаютъ въ сей картинѣ сильное выраженіе и весьма пріятную кисть.

ÉCOLE ITALIENNE.

LA CRÈCHE.

2ᵉ Tableau de Carle Maratte.

Peint sur toile ; haut de 2 pieds, 11 pouces, 5 lignes ; large de 3 pieds, 1 pouce, 1 ligne.

Ce tableau est un des chefs-d'oeuvres de ce maître ; il réunit à une composition noble et simple, un coloris admirable. Le groupe des bergers placé à la droite, est digne de Raphaël dont Carle Maratte étudia longtemps les ouvrages.

La Vierge, dont on n'apperçoit que la moitié du corps, tient l'enfant-Jésus étendu sur ses langes ; des bergers l'entourent et lui apportent différens présens. Des anges sont groupés autour de ce divin enfant, et ses charmes naissans effacent tout ce qui l'environne. Saint Joseph, dont on admire le caractère de tête, est moins âgé qu'on ne le peint ordinairement dans le même sujet.

On apperçoit dans le ciel, des anges portés sur des nuages ; l'un d'eux fait flotter une banderolle, un autre tient un encensoir, plusieurs répandent des fleurs. Ce groupe est moins soigné que le reste du tableau. Ces anges, ces nuages, le trait de lumière ne sont pas assez aëriens.

Vers la gauche on apperçoit des bergers et des bergères qui accourent chargés de présens. Les différens plans sont bien établis, les groupes bien disposés, enfin l'exécution est exempte de manière, défaut qu'on a quelquefois reproché à Carle Maratte.

Ce tableau est gravé dans le recueil de Crosat. Il en existe au Musée de Paris une esquisse qui servit de modèle à une fresque exécutée à Monte Cavallo. (*)

Carle Maratte naquît en 1625, à Camerano, dans la Marche d'Ancône, et montra dès sa plus tendre jeunesse, un goût très-vif pour la peinture. Son père le conduisit à Rome et le confia à l'âge de onze ans à André Sacchi. En travaillant sous ce maître qui jouissait de beaucoup de célébrité, il étudia principalement les ouvrages de Raphaël, du Guide et des Carraches; mais, au-lieu de les copier, il se créa une manière qui lui fit par la suite une grande réputation.

Ses têtes de vierges furent surtout très-recherchées, et l'on crut quelque temps que son talent se bornait à ces figures isolées; ce qui lui valut le surnom *de Carlo delle Madone;* mais, bientôt ses compositions historiques firent taire l'envie et mirent le sceau à sa gloire. Clément IX le décora de l'ordre du Christ, et lui fit une pension; Louis XIV le nomma son peintre ordinaire, sans pouvoir l'attirer en France. Ces honneurs, cette fortune n'étonnent point lorsque l'on considère que Carle Maratte réunit les principales qualités qui font le grand artiste; en effet, la plûpart de ses conceptions sont ingénieuses, son dessin est généralement pur; la simplicité, la noblesse et surtout la grâce se trouvent presque toujours réunies dans ses têtes, enfin son coloris est de la plus aimable fraîcheur.

Carle Maratte ne fut pas moins recherché pour ses qualités personnelles, qu'honoré pour ses talens. La douceur, la modestie, une extrême complaisance, faisaient le fond de son caractère, et contribuèrent à lui faire des amis de ceux même qui se croyaient ses rivaux. Cet artiste mourut à Rome en 1713.

(*) Annales du Musée, Tome 5, page 128.

11.

Maratte.



Choustow del. *Podolinski sc.*

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ЯСЛИ.

2ая Картина Карла Маратта.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 5 $\frac{1}{2}$ верш. шир. 1 арш. 6 $\frac{1}{2}$ верш.

Сія картина есть лучшее произведеніе сего Художника: здѣсь соединено благородное и простое содержаніе съ удивительнымъ разцвѣчиваніемъ или колоритомъ. Нѣсколько пастуховъ, представленныхъ на правой сторонѣ картины, достойны кисти самаго Рафаэля, по образцамъ котораго Карлъ Маратть долгое время изъучался.

Пресвятая Дѣва, представленная въ пол-тѣла, держитъ на пеленахъ Іисуса-младенца; пастухи, принесшіе дары предстоятъ имъ; Ангелы окружаютъ сего Божественнаго Младенца; возницающая его лѣпота, превозходитъ всѣхъ окрестъ его сущихъ. Святый Іосифъ, коего изображеніе головы достойно удивленія, представленъ здѣсь не въ такихъ преклонныхъ лѣтахъ, какъ обыкновенно изображается онъ въ подобныхъ случаяхъ.

Тутъ же примѣчаютъ на небѣ Ангеловъ, носящихся на облакахъ; одинъ изъ нихъ развѣваетъ *повязь*, другой держитъ

Кадильницу, нѣкоторые же сыплять цвѣты. Сія *кула* (groupe) Ангеловъ не съ такимъ тщаніемъ отработана, какъ прочее въ картинѣ: ибо сіи Ангелы, сіи облака, сіе количество свѣта нѣсколько грубо.

Въ лѣвой сторонѣ картины примѣчають пастуховъ и пастушекъ, спѣшащихъ съ дарами. Въ картинѣ сей разпредѣленіе чертежей или плановъ весьма хорошо соблюдено, всѣ *кулы* хорошо разставлены и наконецъ, въ отдѣлкѣ нѣтъ ничего собственно страннаго, котораго обыкновенно замѣчають у Карла Маратта.

Сія картина выгравирована въ собраніи Кросатовомъ. Въ Парижскомъ музеѣ находится *обрись* сей картины (esquisse), служившій образцемъ для живописи *по-извести* (al fresque); въ Римѣ во дворцѣ Папскомъ, названномъ *Монте-Кавалло* (Monte-Cavallo). — О семъ смотри Музей Парижскій часть V, стр. 128.

Карлъ Мараттъ родился въ 1625 году въ Камерано, что на границѣ Анконы. Онъ съ самаго ребячества оказывалъ большую охоту къ Живописи; отецъ его привезъ въ Римъ и поручилъ его на одиннадцатомъ году *Андрею Сачи*, гдѣ Мараттъ, работая при глазахъ такаго знаменитаго Художника своего времени, вникалъ болѣе въ произведенія Рафаэля, Гвида и братьевъ Каррачей, и вмѣсто того, чтобы подражать онымъ, онъ сотворилъ для себя особый образъ кисти, чѣмъ самымъ въ послѣдствіи приобрѣлъ большую себѣ славу.

Его картины, изображающія лики Пресвятой Дѣвы весьма были почитаемы, и думали нѣкоторое время, что дарованіе Маратта ограничивалось сими единственными изображеніями, почему и прозвали его Carle delle Madone; но вскорѣ, историческія картины имъ писанныя заградили уста у зависти и упрочили его славу. Папа Клементій IX отличилъ его орденомъ Христа и наградилъ пенсіею; Лудовикъ XIV избралъ его непремѣннымъ своимъ живописцемъ, хотя и не могъ привлечь его во Францію. Сіи почести и самое сіе счастіе нимало неудивительно, если кто вообразитъ, что Карлъ Мараттъ соединилъ въ себѣ всѣ главныя качества великаго Художника; по истиннѣ его многія содержанія картинъ глубокомысленны; рисунокъ его вообще правиленъ; простота, благородство, а паче приятство почти не разлучны у него въ изображеніи головъ; — наконецъ, и свѣжесть красокъ весьма удивительна.

Карлъ Маратть равномѣрно былъ почтенъ какъ за свое дарованіе, такъ и за свои личныя качества: кротость, скромность, снисхожденіе составляли его нравъ и приумножали число его друзей, между которыми считались самые его соперники. Сей Художникъ умеръ въ Римѣ въ 1713 году.

ÉCOLE ITALIENNE.

LE CHRIST AU TOMBEAU.

1er Tableau du Parmésan.

Peint sur bois ; haut de 1 pied ; large de 9 pouces, 10 lignes.

Joseph prit le surnom d'*Arimathie*, d'une ville de Judée, située sur le mont Éphraïm, où il reçut le jour. Cet homme de bien, possédait des richesses considérables, et de plus, il était revêtu d'une office auprès de Ponce Pilate, gouverneur de Judée pour les Romains ; ce qui lui donnait une assez grande considération. Joseph demanda à ce gouverneur, et obtint sans peine, la permission de descendre de la croix et d'ensevelir le corps du Sauveur ; il l'enveloppa dans un linceul, et, secondé des saintes femmes et de quelques disciples, il le plaça dans un sépulcre qu'il avait, depuis peu, fait tailler dans le roc d'une grotte de son jardin.

C'est cette action pieuse que le Parmésan nous présente dans cette esquisse. On pense généralement qu'il s'est peint lui-même sous les traits de Joseph d'Arimathie. Le corps pâle et défiguré de Jésus, contraste fortement avec les traits mâles et pleins de vigueur de Joseph. Les trois Maries offrent des oppositions d'un genre différent. La mère de Jésus est soutenue par des femmes et presque évanouie. Les deux autres Maries, secondées par des femmes, donnent tous leurs soins à l'action principale. Rien de plus intéressant et de plus expressif que ce groupe

composé de douze figures. Le coloris et le clair-obscur y sont portés à la dernière perfection, et cependant ce n'est qu'une esquisse.

On voit dans la Galerie du Grand-Duc de Toscane, deux dessins de ce tableau quoiqu'avec quelques changemens : on en a trois estampes de différens graveurs.

Les jeunes peintres sont en général assez féconds en ce genre de compositions esquissées, parceque l'impatience de produire est ordinairement une des qualités de cet âge : *amo in juvem quod amputem*, a dit Quintilien; mais l'habitude de ces compositions, produit l'incorrection du dessin et surtout un dégoût invincible pour terminer. Le succès qu'obtint en ce genre le Parmésan est un nouveau motif pour égarer de jeunes talens qui n'ont pas son génie : les avertir quand l'occasion s'en présente, est le devoir de tout amateur de l'Art.

Jean François Mazzuoli, dit le *Parmésan*, naquît à Parme, en 1503; ses maîtres sont inconnus. La nature développa de bonne heure en lui les germes d'un grand talent. Venu à Rome, à l'âge de 20 ans, ses productions lui attirèrent la bienveillance du Pape Clément VII qui l'employa à la décoration de la salle des Papes au palais du Vatican.

Il profita de son séjour dans la métropole des arts, pour s'y fortifier par l'étude de Michel-Ange et de Raphaël. On rapporte qu'il travaillait avec tant de sécurité lors du sac de Rome, arrivé en 1527, que les premiers soldats espagnols qui pénétrèrent jusqu'à lui, frappés de sa tranquillité, respectèrent ce nouveau Protogènes.

Ses contemporains séduits par son talent, et juges moins sévères que la posterité, lui donnèrent le surnom d'*el Rafaëlino*, *le petit Raphaël*. Plein de cet enthousiasme aveugle, un Ecrivain (*) du tems disait que l'âme de Raphaël animait le corps du Parmésan.

(*) Vasari.

Il passe pour être l'inventeur de la manière de graver le lavis, au moyen de deux planches en cuivre. On a de lui quelques eaux-fortes. Il cultiva aussi la musique ; mais son goût pour l'Alchymie en détruisant sa fortune, abrégea ses jours. Il mourut à Parme, en 1540, victime de cette sience chimérique et âgé de 37 ans. La manière du Parmésan est gracieuse, mais outrée : plus élégant que correct, il s'abandonna à son propre génie sans l'éclairer de l'étude de la nature. Sa grâce est factice, mais elle charme au premier abord. Ses figures, dit Vatelet, (*b*) loin d'avoir la grâce naïve, semblent vouloir se donner des grâces.

Ses airs de tête sont agréables, ses expressions charmantes ; ses draperies legères et souples, semblent être agitées par le zéphyr. Ce qu'on remarque de particulier dans ses tableaux sont des figures gigantesques, des cols allongés, des doigts en fuseaux etc. Il s'attache plus à faire paraître ses figures sous des formes ou des attitudes séduisantes, que de le faire concourir à l'action ou au sujet principal ; ce qui produisit souvent des contrastes bizarres ; sacrifiant ainsi des règles auxquelles s'étaient soumis tant de grands hommes avant lui, pour se frayer une route nouvelle. Sans cet égarement, le Parmésan, mis maintenant au rang de peintres du second ordre, aurait peut-être été placé à côté des Raphaël, des Corrège, dont il confondit et outra le style.

Terminons par ce paragraphe de Mengs : (*c*) « Je ne puis comprendre, « dit-il, qu'il y ait plus d'une espèce de grâce dans les arts ; les dessins « de Raphaël, de Léonard de Vinci, d'André del Sarte, sont beaux, « de même que ceux de l'Albane et du Guide ; ceux du Corrège sont « grâcieux ; ceux du Parmésan sont manièrés et pêchent contre la jus« tesse des proportions. »

(*b*) Dict : des arts de Peint. Tom. IV, pag. 200.

(*c*) Tome II. page 10 de l'Edit. in-4°.

I

Parmiggiano.

Pl. 70.



Reichel del. Podolinski sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ПОЛОЖЕНІЕ ВО ГРОБЪ.

1ая Картина Пармезана.

Писана на деревѣ; выш. 7¼ верш. шир. 6 верш.

Іосифъ принялъ прозваніе *Аримафея* по имяни одного города Іудеи, лежащемъ на горѣ Ефраимѣ и почитавшемся мѣстомъ его рожденія. Сей добродѣтельный мужъ, стяжавшій большое богатство и находясь въ чиновникахъ при Понтійскомъ Пилатѣ, начальствующемъ во Іудеѣ отъ Римлянъ, былъ всѣми уважаемъ; онъ получилъ позволеніе отъ сего начальника снять со креста тѣло Спасителево и погребсти; Іосифъ вмѣстѣ со святыми женами и нѣкоторыми учениками обвиваетъ тѣло плащаницею и кладетъ во гробъ, изсѣченной имъ въ горѣ Вертограда своего.

Сей благочестивый подвигъ представилъ намъ Пармезанъ въ своей недоконченной картинѣ. Предполагаютъ, что онъ будто бы изобразилъ себя въ видѣ Іосифа Аримафея. Блѣдное и изнуренное тѣло Христа весьма разнствуетъ съ мужественными и крѣпостію исполненными чертами въ Іосифѣ. Трое женскихъ лицъ, всѣ три Маріи представляютъ другаго рода разнообразіе: Богоматерь, потерявъ силы свои поддерживает-

ся прислужницами, другія же двѣ Маріи вмѣстѣ съ нѣкоторыми женами присоединяются къ главному дѣйствію. Ничего не можетъ быть привлекательнѣе и выразительнѣе сей совокупности изъ двѣнадцати лицъ состоящей. Разцвѣчиваніе или колоритъ и *свѣтло-тѣни* (clair-obscur) здѣсь доведены до послѣдняго совершенства, а со всѣмъ тѣмъ сія картина недокончана.

Въ картинной галлереи Герцога Тосканскаго находились два рисунка сей картины только съ нѣкоторыми перемѣнами: также есть три эстампа съ сей картины разныхъ граверовъ.

Молодые Живописцы вообще плодовиты въ семъ родѣ недокончанныхъ произведеній, ибо нетерпѣніе въ работѣ есть обыкновенное свойство сего возраста. Amo in juven quod amputem, говоритъ Квинтиліанъ. Но привычка къ сему роду произведеній вовлечетъ въ неправильность рисунка, а и того болѣе поселитъ непреоборимое отвращеніе отъ окончательныхъ работъ. Успѣхъ Пармезана въ семъ родѣ, есть новая причина ввести въ заблужденіе неопытныя дарованія, недошедшія до его творческаго ума: предупредить ихъ въ томъ при случаѣ, есть долгъ каждаго любителя Художествъ.

Жанъ - Францискъ Мациуоли по прозванію Пармезанъ, родился въ Пармѣ въ 1503 году. Учители его неизвѣстны; природа заблаговременно открыла въ немъ сѣмена великихъ дарованій. Прибывши въ Римъ на 20 году своего возраста, онъ произведеніями своими пріобрѣлъ всю благосклонность Папы

Климента VII, который опредѣлилъ его для расписыванія Папской залы въ Ватиканскомъ дворцѣ.

Пармезанъ возпользовался пребываніемъ своимъ въ столицѣ искусствъ, усовершивъ себя образцами Микель-Анджела и Рафаэля. Повѣствуютъ, что онъ однажды съ такою беззаботливостію работалъ во время разхищенія города Рима въ 1527 году, что Гишпанскіе солдаты, вбѣжавшіе къ нему въ домъ были удивлены его спокойствіемъ, и не коснулись до сего новаго Протогена.

Современники Пармезана, удивленные его дарованіемъ, и будучи не столь строгими судіями какъ потомство придало ему названіе del Rafaelino, *младшій Рафаель.* Одинъ изъ Писателей того времени (Васарій), ослѣпленный сими похвалами говоритъ, что духъ Рафаэля одушевилъ тѣло Пармезана.

Его почитаютъ изобрѣтателемъ гравированія тушью, помощію двухъ мѣдныхъ досокъ; извѣстны его работы въ гравированіи крѣпкою водкою. Онъ упражнялся также въ музыкѣ, но охота къ Алхиміи, разстроивши его состояніе прекратила и жизнь его; онъ умеръ въ Пармѣ въ 1540 году, какъ жертва сей пустой науки, на 37 году своего возраста.

Кисть Пармезана пріятна, но усилена болѣе красива, нежели правильна; онъ предавался собственному своему Генію, не усовершая себя изъученіемъ природы. Его пріятства поддѣланы, но нравятся съ перваго взгляда. „Его изображенія, говоритъ Вателе, чуждыя простой пріятности, кажется, „сами себѣ придаютъ пріятства."

Его головы прекрасны, выраженія прелестны; одѣжда легкая и мягкая, кажется, что развѣвается зефирами. Что же примѣчаютъ особеннаго въ его картинахъ, то высокорослыхъ людей, длинныя шеи, тонкіе пальцы и прочее. Онъ желалъ изображать все въ видѣ прелестномъ, и не принаравливаясь даже ни къ дѣйствію, ни къ главному предмету, и тѣмъ самымъ производилъ странное разнообразіе; дабы проложить себѣ новый путь, онъ жертвовалъ правилами, которымъ подчинялись всѣ до него бывшіе великіе Художники. Безъ сего заблужденія, Пармезанъ, считающійся теперь на второй степени, былъ бы помѣщенъ на ряду съ Рафаэлями и Корреджіями, которыхъ онъ перемѣшалъ и преувеличилъ слогъ или кисть.

Окончимъ о Пармезанѣ словами Менгса: „Я думаю, говоритъ онъ, что нѣтъ двухъ родовъ пріятства въ Художествахъ: Рисунки Рафаэля, Леонарда-Винчи, Андрея дель Сарто изящны, равно Албановы и Гвидовы, Корреджіовы прелестны, Пармезановы же принужденны и погрѣшаютъ противъ настоящей соразмѣрности.“

ÉCOLE ITALIENNE.

L'ADORATION DES ROIS.

4e Tableau du Guide.

Peint sur toile ; haut. 1 pied, 3 pouces, 3 lignes ; large de 11 pouces, 6 lignes.

Après l'adoration des bergers, (*) de ce peintre aimable, il était naturé qu'il offrît celle des Rois, non moins favorable à son talent. Dans ce tableau, l'on contemple en effet les maîtres de la terre qui, par une inspiration toute divine, sont venus présenter leurs hommages et leurs dons à celui qui fait règner les souverains.

On ne peut s'empêcher d'admirer le double contraste que présente cette scène intéressante ; d'abord celui qu'offre cet enfant, sa foiblesse, le lieu où il a voulu naître, et la grandeur de ses destinées ; ensuite l'état obscur qu'il a choisi et cet hommage éclatant de trois souverains qui viennent déposer leur couronne à ses pieds.

Le peintre a sagement placé dans le fond ce Roi nègre dont les traits et la couleur ne se prêtaient pas à une expression aussi noble, aussi touchante que celle des figures du premier plan et principalement celle qui est à genoux. Sans cette précaution ingénieuse, il n'y eût plus eu d'accord dans la beauté des caractères; car, si d'un côté l'on est frappé de l'air de majesté que déploie ce monarque, jusque dans cet acte

(*) Voyez Tome I, page 121 de cet ouvrage.

d'humilité, de l'autre, on ne l'est pas moins des grâces enchanteresses de la mère et de son enfant, objet de l'adoration de ces souverains. L'une et l'autre n'en paraissent que plus touchants et plus dignes de leurs hommages. Ce manteau bleu qui enveloppe la Vierge, parait ajouter à la pudeur qui respire dans tous les traits de cette tendre mère. Ce sentiment se manifeste encore par le mouvement respectueux avec lequel elle parait vouloir se retirer pour présenter son divin fils à l'adoration des trois Rois, et appeler sur lui seul le culte qu'ils lui rendent. L'enfant lui-même, exprime une sensibilité qui ne peut paraître prématurée. Joseph dans le fond et derrière la Vierge, semble autant que les ombres qui l'environnent permettent de le remarquer, prendre à cette scène tout l'interêt qu'elle doit lui inspirer.

Ce tableau offre naturellement beaucoup plus de luxe que l'adoration des bergers; la touche en est large et spirituelle, le coloris, la grâce des figures, l'expression qui est un don particulier du Guide, tout concourt à assigner un rang distingué à ce tableau parmi les nombreux ouvrages de son auteur.

Le cabinet de la bibliothèque impériale possède une belle gravure de ce tableau, faite à l'eau-forte: elle se trouve dans l'oeuvre d'Annibal Carrache.

IV

LE GUIDE.

Pl. 72.



Vacoblow del. *Podolinski sc.*

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ПОКЛОНЕНІЕ ВОЛХВОВЪ.

4[ая] Картина Гвида.

Писана на холстѣ; выш. 9 $\frac{1}{4}$ верш. шир. 7 верш.

Послѣ поклоненія пастуховъ (смотри часть I, стр. 121) сего же приятнаго Живописца, неудивительно, что онъ написалъ поклоненіе волхвовъ, столькже свойственное рѣдкому его дарованію. Въ сей картинѣ примѣчаютъ обладателей земныхъ, по внушенію Божескому пришедшихъ съ покорностію и дарами къ *Царю Царствующихъ и Господу Господствующихъ*.

Кто неподивится сугубой противуположности, изображающей сіе привлекающее явленіе: во первыхъ, слабость сего младенца, мѣсто, гдѣ онъ удостоилъ родиться и величіе его судебъ; во вторыхъ: низшее состояніе имъ избранное и разительную сію покорность трехъ Царей, слогающихъ короны свои къ ногамъ сего младенца.

Живописецъ весьма къ статѣ изобразилъ по-одаль Арапскаго Князя, коего черты и цвѣтъ лица не согласовались съ благороднымъ и привлекательнымъ выраженіемъ прочихъ лицъ на

первомъ чертежѣ, а особливо съ тѣмъ изъ волхвовъ, который представленъ стоящимъ на колѣнахъ. Безъ сей умной осторожности небыло бы никакого согласія въ красотѣ изображенія, ибо если съ одной стороны поражаются величественнымъ видомъ сего волхва, то съ другой стороны не менѣе того возхищаются небесными прелестями матери и сына, какъ единственными предметами благоговѣнія сихъ волхвовъ; оба сіи лица равно для нихъ привлекательны и достойны ихъ почитанія. Синяго цвѣта одеяніе, покрывающее пресвятую Дѣву, кажется, приличествуетъ скромности сей нѣжной матери; чувство сіе выражено и въ самомъ ея почтительномъ положеніи: она желаетъ обратить къ сыну своему все благоговѣніе сихъ трехъ Царей, и потому изображена она, какъ будто бы удаляющеюся отъ сей почести. Младенецъ выражаетъ чувствительность, которая неможетъ казаться преждевременною. Іосифъ изображенъ по-одаль и позадѣ пресвятой Дѣвы, онъ, сколько позволяютъ видѣть тѣни его окружающія, какъ бы беретъ все участіе въ семъ произшествіи.

Сія картина представляетъ болѣе блеска, нежели поклоненіе пастуховъ. Кисть широкая и надежная; разцвѣчиваніе, приятство лицъ, выраженіе свойственное Гвиду, все, словомъ, ставитъ сіе произведеніе на первое мѣсто изъ многочисленныхъ работъ сего Живописца.

Въ Императорской Эрмитажной Библіотекѣ находится прекрасный Эстампъ сей картины, гравированный крѣпкою водкою и состоитъ въ собраніи трудовъ Аннибала Карраша.

ÉCOLE ITALIENNE.

LA JARDINIÈRE.

1er Tableau d'Amérighi (Michel-Ange), dit le Caravage.

Peint sur toile ; haut 2 pieds, 10 pouces, 8 lignes ; large 3 pieds, 8 pouces.

Le Caravage a voulu composer en trois tableaux un petit poëme sur l'amour. Dans le premier il le présente armé de son arc et de ses flèches, déployant les ailes d'un vautour, et laissant percer sur ses lèvres le rire de la plus perfide malice. Le dieu est près d'un lit en désordre, foulant aux pieds une cuirasse, des livres, les attributs des arts et même une branche de laurier. L'allégorie est facile à saisir : ce tableau est en France.

Celui que la gravure retrace ici, est ce même amour sous des vêtemens de ville, jouant du luth près d'une table où sont placés des livres de musique, un violon, quelques fruits et les fleurs les plus communes disposées dans un vase de verre. Le mauvais choix des accessoires ferait soupçonner l'intention du peintre, qui d'ailleurs, n'a pas toujours été délicat dans ses conceptions. On retrouve cependant tout l'éclat de son talent dans cette charmante figure de l'amour. Sa tête doucement inclinée, son regard languissant, sa pose gracieuse, concourent à rendre l'idée de l'artiste. Ces mains qui ségarent sur cet instrument, la rondeur de ces doigts, sont encore des traits qui caractérisent un jeune efféminé. Ce tablau est admirable d'exécution et du coloris le plus brillant.

Il a existé dans la galerie du Prince Giustiniani, d'où provient, le tableau dont nous donnons ici du description, un troisième tableau faisant suite aux deux précédens. Dans celui-ci l'homme ayant appelé à son secours l'amour divin, est parvenu à terrasser cet amour profane et à briser ses traits empoisonnés. A la faveur de cette dernière composition on peut mieux apprécier le tableau qui se voit dans la galerie de l'hermitage; sans cette explication il n'offrirait qu'un jeune homme perdu de moeurs, et l'on pourrait même supposer dans l'artiste, l'intention de tracer une scène satirique dirigée contre quelqu'un de ses ennemis.

Michel-Ange Amérighi est connu sous le nom de *Caravage*, parce-qu'il naquit vers 1559, dans un bourg du Milanès qui porte ce nom. Sa pauvreté était telle qu'il fut réduit dans son enfance à servir du mortier aux maçons. Etant entré au service de différens peintres comme broyeur de couleurs, il n'eut, à proprement parler, d'autre maitre que son génie. Il imita d'abord et même surpassa la manière gracieuse du Giorgion; ensuite, forcé par l'état de gène, auquel son peu de conduite l'avait réduit, à travailler chez le Josépin, il y peignit des fleurs, et s'affranchit bientôt de cette espèce de servitude; il sortit même de chez ce maitre, en se déclarant son ennemi mortel. A quelque temps de-là, il l'attaqua l'épée à la main, et tua un jeune homme qui voulait les séparer. Le Marquis de Giustiani le déroba aux poursuites que devait naturellement lui attirer ce meurtre; et c'est pendant sa retraite forcée qu'il fit pour son protecteur, le petit poëme en trois tableaux dont celui de la galerie de l'hermitage fait partie.

Dès qu'il fut libre, il passa à Malthe, où il fit le tableau de la décollation de Saint-Jean-Baptiste et le portrait du grand-maitre Vignacourt, qui l'avait reçu frère-servant de l'Ordre; mais ayant insulté un chevalier de la première distinction, il fut mis en prison d'où il s'évada,

fut repris, blessé en se défendant, et revint quelque temps après à Rome sans être corrigé. Son caractère caustique, un penchant irrésistible à outrager tous ceux qui avaient des rapports avec lui et surtout les peintres, lui firent un grand nombre d'ennemis; après avoir mené une vie errante et crapuleuse, il périt sur un grand chemin, en 1609, âgé d'environ cinquante ans.

En ne jugeant cet artiste que sur ses ouvrages, on s'apperçoit qu'il regretta de bonne heure le temps qu'il avait employé à imiter le Giorgion et plus encore celui qu'il avait perdu chez le Josépin; il adopta en effet un coloris fier et vigoureux; mais il oppose trop fréquemment le clair à l'obscur, procédé qui ne peut convenir qu'à quelques compositions, et principalement aux effets de nuit; aussi, quoiqu'il ait beaucoup travaillé, il observe peu les règles de la perspective et les dégradations de la lumière; ses attitudes ne sont pas toujours d'un bon choix, ses draperies sont en général mal jetées, enfin il se permet des anachronismes, suites naturelles du défaut d'instruction; mais il a laissé plusieurs compositions remarquables, et il a surtout excellé dans le portrait.

1

M.A. de CARAVAGE.

Pl. 72.



Yacoblew del.

Podolinski sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

САДОВНИЦА.

1ая Картина Америджія (Микель-Анджела), прозваннаго Караважемъ.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 5 $\frac{1}{2}$ верш. шир. 1 арш. 10 $\frac{3}{4}$ верш.

Микель-Анджело въ трехъ картинахъ хотѣлъ сочинить небольшую поэму на любовь. Въ первой онъ представилъ любовь вооруженною лукомъ и стрѣлами, разправляющею крылья коршуна и улыбающеюся съ вѣроломною хитростію; она изображена стоящею близь ложа, попирающею ногами латы, книги и принадлежности Художествъ, даже лавровую вѣтвь. Смыслъ сего инозначенія легко понять. Картина сія находится во Франціи.

Картина же, представленная здѣсь обрисью, изображаетъ того же бога любви, одѣтаго дѣвочкою, играющею на Лютнѣ возлѣ стола, на которомъ лежатъ ноты, скрыпка, нѣсколько плодовъ и самые обыкновенные цвѣты въ стеклянномъ сосудѣ. По дурному выбору принадлежностей можемъ мы судить о цѣли сочинителя, который, какъ видно, не всегда былъ разборчивъ въ своихъ предметахъ. Однакоже въ семъ изображеніи Бога любви, видно искусство его во всемъ блескѣ:

нѣсколько уклоненная голова, томный взоръ и ловкость въ положеніи тѣла выражаютъ мысль Художника; руки Бога любви перебирающія струны лютны, гибкость его пальцовъ служатъ также признаками нѣжности сего юноши. По отдѣлкѣ и разцвѣчиванію картина сія достойна всякаго удивленія.

Въ Галлереѣ Принца Жюстиніани, отъ куда и сія поступила, находилась третья картина, служащая послѣдствіемъ двумъ предъидущимъ: оная представляетъ человѣка, призвавшаго себѣ на помощь божественную любовь, побораетъ любовь мірскую и преломляетъ смертоносныя стрѣлы ея. Съ помощію послѣдняго сего произведенія, можно лучше цѣнить картину, находящуюся въ галлереи Эрмитажа; безъ объясненія сего, она бы только изображала развратнаго юношу, и даже можно было бы показать, что Художникъ желалъ изобразить какое либо сатирическое произшествіе, означающее кого нибудь изъ его неприятелей.

Микель-Анджело Америджи, извѣстенъ подъ имянемъ *Каравaжа*, потому что онъ родился около 1559 года близь одного селенія въ Миланскомъ Герцогствѣ, въ деревнѣ одного же имяни съ нимъ. Онъ былъ столь бѣденъ, что въ молодости своей принужденъ былъ идти въ услуженіе къ каменьщикамъ. Служивши у многихъ живописцевъ для растиранія красокъ, у него въ самомъ дѣлѣ небыло настоящаго учителя, кромѣ собственнаго Генія. Сначала подражалъ онъ и даже превзошелъ въ приятствѣ самаго Джіоргіона, потомъ, будучи связнъ состояніемъ, къ которому довело его поведеніе, работалъ онъ у Жосепина и писалъ тамъ цвѣты; но вскорѣ, осво-

бодился онъ отъ сего невольничества и разстался съ симъ учителемъ какъ съ совершеннымъ своимъ врагомъ, съ которымъ, спустя нѣсколько времени хотя и сошелся но со шпагою въ рукахъ, и закололъ тутъ одного молодаго человѣка, который вступился ихъ разнимать. Маркизъ Жюстиніани скрылъ его отъ поисковъ за сіе смертоубійство; и во время сего невольнаго уединенія онъ написалъ покровителю своему небольшую поэму въ трехъ картинахъ, изъ которыхъ одна находится въ галлереѣ Эрмитажа.

Коль скоро онъ получилъ свободу, то поѣхалъ въ Мальту, гдѣ написалъ усѣкновеніе главы Іоанна Крестителя и портретъ Гросъ-Мейстера Виньякурта, который принялъ его служащимъ собратомъ ордена; но обидѣвши одного изъ первыхъ чиновниковъ, заключенъ онъ былъ въ темницу, изъ которой бѣжалъ — его поймали и въ погонѣ за нимъ ранили; чрезъ нѣкоторое время, возвратился онъ опять въ Римъ, но непоправился въ своемъ поведеніи. Насмѣшливый нравъ его и непреоборимая склонность оскорблять всѣхъ тѣхъ, которые имѣли съ нимъ какое либо сношеніе, а особливо Живописцевъ умножило число его враговъ. Проведши такимъ образомъ непостоянную и презорную жизнь, онъ погибъ на большой дорогѣ въ 1609 году, пятидесяти лѣтъ отъ роду.

Судя Художника сего по однимъ его произведеніямъ, примѣтно, что онъ непоздно началъ сожалѣть о томъ времени, которое провелъ въ подражаніи Джіоргіона, а еще болѣе когда жилъ у Жозепина; онъ въ самомъ дѣлѣ принялъ смѣлое и сильное разцвѣчиваніе, но слишкомъ часто противуполагалъ свѣтъ

тѣнямъ, которое прилично въ нѣкоторыхъ разположеніяхъ, а особливо при дѣйствіяхъ ночи; и къ томуже, хотя онъ много работалъ, но мало наблюдалъ правила перспективы и постепенности свѣта; положенія тѣла не самыя унего отборныя, изображенія платья вообще не хороши, наконецъ, онъ позволялъ себѣ многія погрѣшности неприличныя времени: слѣдствіе недостатка въ познаніяхъ; однакоже онъ оставилъ по себѣ много произведеній, заслуживающихъ примѣчанія и особенно отличался въ портретахъ.

ÉCOLE FLAMANDE.

GUILLAUME X, PRINCE D'ORANGE.

9e Tableau d'Antoine van Dyck.

Peint sur toile ; haut de 4 pieds ; large de 3 pieds.

Vainement l'Envie s'attache aux grands talens, ceux-ci finissent par en triompher. Les tracasseries qu'éprouvait van Dyck de la part de Schiit et de quelques autres peintres jaloux, le déterminèrent à se rendre à la cour de Frédéric de Nassau, prince d'Orange, qui l'appelait depuis longtemps. Ce fut, dit Descamps (*), pour s'éloigner des ingrats et des jaloux, qu'il abandonna sa patrie et un grand nombre d'ouvrages commencés. Arrivé à la Haye, il y peignit le prince, la princesse et leurs enfans.

Frédéric de Nassau avait quatre filles et un fils, Guillaume, dont nous voyons ici le portrait, il était, en 1638, âgé d'un peu plus de douze ans. Ses traits sont heureux; sa main droite est appuyée sur un bâton de commandement, et sa gauche repose sur un poignard qui, à son âge, peut tenir lieu d'épée; sa chevelure touffue et flottante, sert à relever la fraicheur de cette aimable figure; par dessus un pourpoint jaune orné de broderies, on remarque une cuirasse qui laisse voir dans sa partie supérieure le cordon bleu d'un ordre. Sa fraise est des plus sim-

(*) Vies des peintres Flamands, Allemands et Hollandais.

ples, mais les manches ouvertes de son vêtement, celles de sa tunique et leurs accessoires sont fort amples.

Sur la droite et dans le fond, on découvre le rivage de la mer et un ciel calme.

Les connaisseurs retrouvent dans ce tableau la chaleur originale du disciple de Rubens. La draperie est parfaite, l'ensemble ingénieux et plus fini que certains portraits du même artiste.

Le prince dont van Dyck nous a transmis les traits, est peu connu dans l'histoire, il succéda, il est vrai, en Janvier, 1648, à l'âge de vingt-deux ans, aux charges de son père, gouverneur de Hollande, de Zélande, d'Utrecht et Grand-Amiral des Provinces-Unies; maïs son autorité n'eut aucune influence chez ces nouveaux républicains, qui craignaient plus alors les services qu'on s'empressait de leur offrir que les hostilités dont on pouvait les menacer. Sa carrière fut d'ailleurs de bien peu de durée, car c'est dans cette même année où il avait hérité de droits de son père, que la paix de Munster fut conclue. Les Etats n'y furent représentés que par leurs magistrats, et il n'y fut pas question d'un prince qui n'avait pas même été consulté.

Cette négligence affectée irrita Guillaume au point qu'il leva peu après dans ses domaines une armée à la tête de laquelle, il vint mettre le siège devant Amsterdam. L'affaire se termina en négociations au commencement de 1650, et au mois d'Octobre de la même année, il rentra dans ses états de Gueldres, malade de la petite vérole dont il mourut.

IX

VAN DYCK.

Pl.73.



Glovatchevsky del. Podolinski sc.

ШКОЛА ФЛАМАНДСКАЯ.

ВИЛГЕЛЬМЪ X, ПРИНЦЪ Д'ОРАНЖСКІЙ.

9ая Картина Антона Ванъ-Дика.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 13 верш. шир. 1 арш 6 верш.

Зависть тщетно преслѣдуетъ людей съ отличными дарованіями, они рано или поздно восторжествуютъ надъ нею. Безпокойства, которыя претерпѣлъ Ванъ-Дикъ отъ Шюта и другихъ завистливыхъ Живописцевъ, принудили его прибѣгнуть къ Фридерику Нассау, Принцу д'Оранжскому, долгое время призывавшаго къ себѣ сего Живописца. Декампъ въ жизнеописаній Фламандскихъ, Нѣмецкихъ и Голландскихъ Живописцевъ говоритъ объ Ванъ-Дикѣ, что онъ покинулъ Отечество и оставилъ недоконченныя работы, единственно для того, чтобы удалиться отъ неблагодарныхъ и завистливыхъ людей. Пріѣхавши въ Гагу написалъ онъ Принца, Принцессу и дѣтей ихъ.

Фридерикъ Нассау имѣлъ четырехъ дочерей и одного сына Вилгельма, котораго портретъ мы здѣсь видимъ; въ 1638 году ему было 12 лѣтъ: черты лица его прекрасны, правою рукою онъ упирается на командорскую трость, лѣвою же берется за кинжалъ, который вмѣсто меча; пушистые и кудрявые волосы его придаютъ свѣжести лицу.

Изъ подъ верхней одежды цвѣта желтаго и украшенной шитьемъ, видны латы и голубая лента какого-то ордена; во-

ротникъ у него самый простой, но открытые рукава верхняго платья и полукафтана его самые полные. По правую его сторону, вдали, виденъ берегъ моря и безъоблачное небо.

Знатоки узнаютъ въ сей картинѣ жаръ, свойственный Рубенсову ученику. Изображенiе платья превозходно, все разпредѣленiе картины замысловато и лучше отдѣлано, нежели многiе портреты сего Художника.

Принцъ, котораго Ванъ-Дикъ изобразилъ черты, мало извѣстенъ въ Исторiи. Правда, онъ въ 1645 году въ Январѣ мѣсяцѣ наслѣдовалъ въ должности отцу своему, который былъ Губернаторомъ въ Голландiи, Зеландiи, Утрехтѣ и первымъ Адмираломъ соединенныхъ Областей; но власть его неимѣла никакого влiянiя у новыхъ сихъ Республиканцевъ, которые страшились тогда болѣе услугъ, имъ оказываемыхъ, нежели вражды, которою бы ихъ могли устрашить. Поприще славы его продолжалось короткое время, ибо въ томъ же самомъ году, когда наслѣдовалъ онъ правамъ отца своего, заключенъ былъ и миръ въ Мюнстерѣ, на которомъ одни чиновники Государства были представителями областей, а о Принцѣ мало заботились, ибо неспрашивали на то даже его и согласiя.

Сiе пренебреженiе раздражило Вильгельма, онъ вскорѣ собралъ войско въ своихъ владѣнiяхъ, и предводительствуя онымъ, осадилъ Амстердамъ; но все сiе кончилось переговорами въ 1650 году, и въ началѣ Октября того же года онъ возвратился къ себѣ въ Гельдрю, одержимъ будучи оспою, отъ которой и скончался.

ÉCOLE ITALIENNE.

L'ADORATION DES BERGERS.

1er Tableau de Claude Dominique Féti. (*)

Peint sur bois ; haut de 1 pied, 6 pouces, 1 lignes ; large de 1 pied, 2 pouces.

Le groupe des trois bergers offre à la fois les idées du plus profond recueillement dans la prière, des hommages qu'inspirent la vénération, et le saint enthousiasme ; on conçoit que pour présenter ces diverses nuances sous les traits d'hommes simples, d'humbles bergers, l'artiste doit être doué d'une variété d'expression et d'une facilité d'exécution peu communes.

Un ange découvre l'enfant à ces bergers, trait ingénieux par lequel le peintre semble convenir que sans une inspiration surnaturelle, le peu d'instruction de ces premiers adorateurs, n'aurait jamais pu leur laisser deviner le divin rédempteur. Cette circonstance est d'autant plus vraisemblable que dans des temps ultérieurs, et malgré les plus grands miracles, les Pharisiens et les prétendus sages de Jérusalem, furent ses plus cruels persécuteurs.

La Vierge, à genoux, et derrière elle, St.-Joseph en prières, forment un second groupe sur la gauche du tableau. L'amour maternel est empreint dans les traits de Marie, en même temps que la plus

(*) Ce tableau est gravé dans Crosat par Ravenet.

fervente piété éclate dans toute sa personne. Joseph, dont on n'apperçoit que la partie supérieure du corps, offre l'image d'un homme dont l'âme toute entière à la méditation, est pleine de résignation sur l'avenir.

Dans les neuf figures composant ce tableau, il n'en est aucune qui, outre le mérite d'un fini précieux, ne présente une idée particulière de l'artiste; la nouveauté de ce genre de composition et la vérité des diverses expressions est encore relevée par un brillant coloris qui rappèle la belle figure de la Mélancolie conservée dans la galerie du Muséum de Paris; c'est le même concours heureux d'accessoires bien imaginés et dirigés vers un but principal, c'est enfin le même mérite sous le rapport pittoresque.

Dominique Féti ne jouit pas de toute la réputation qu'il a meritée. La plûpart de ceux qui se sont occupés à recueillir les circonstances intéressantes de la vie des peintres, ont oublié cet artiste; il faut sans doute attribuer leur silence à la brièveté de la carrière qu'il a parcourue. Né à Rome, en 1589, il mourut à Venise, en 1624 sans avoir laissé beaucoup de grands ouvrages; mais ses tableaux de chevalet, rares eux-mêmes, n'en sont que plus recherchés. Ce fut dans les compositions de Jules-Romain qu'il puisa la noblesse de ses pensées et l'énergie de ses caractères. Son coloris quoique donnant un peu dans le noir, est fier et vigoureux, et, ce qu'il ne dut enfin qu'à lui-même, c'est la nouveauté et la finesse de ses compositions.

I

Le Feti.



Sokolow del. Podolinski sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ПОКЛОНЕНІЕ ПАСТУХОВЪ.

1ая Картина Клавдія Доминика Фети.

Писана на деревѣ; выш: 11 верш. шир. 8 $\frac{1}{2}$ верш:

Изображеніе троихъ Пастуховъ представляетъ намъ глубочайшее ихъ благоговеніе во время молитвы, ихъ Почитаніе и священный ихъ восторъ. Чтобы изобразить таковые различныя оттѣнки въ чертахъ самыхъ обыкновенныхъ людей, въ Пастухахъ, то надобно Художнику имѣть даръ разнообразія въ выраженіяхъ и необыкновенную способность въ отдѣлкѣ.

Одинъ изъ Ангеловъ открываетъ младенца Пастухамъ; черта, по которой Художникъ, кажется, согласовался въ томъ, что безъ сверхъ-естественнаго внушенія, первые обожатели сіи, по недостатку ихъ свѣденій, никогда бы неузнали сего божественнаго изкупителя. Обстоятельство сіе тѣмъ вѣроятнѣе, что въ позднѣйшія времена, при величайшихъ чудесахъ, Ѳарисеи и лжемудрецы Іерусалима были первые его гонители.

Богоматерь представлена стоящею на колѣнахъ, позади ее молящійся Святый Іосифъ, составляетъ второе изображеніе

на лѣвой сторонѣ картины. Материнская любовь напечатлѣна на чертахъ Маріи, которая сіяетъ усерднѣйшимъ благочестіемъ. Іосифъ, изображенный въ пол—тѣла представляетъ человѣка погруженнаго въ глубокую думу и исполненнаго упованія.

Въ девяти изображеніяхъ, составляющихъ сію картину, нѣтъ ни одного, которое, кромѣ достоинства рѣдкой отдѣлки, не представляло бы еще особенную мысль Художника. Сей новый родъ сочиненія и точность различныхъ выраженій еще болѣе отличается блестящимъ разцвѣчиваніемъ, что напоминаетъ намъ прекрасное изображеніе Меланхоліи, хранящейся въ Парижскомъ музеѣ; здѣсь тоже счастливое собраніе принадлежностей, хорошо вымышленныхъ и принаровленныхъ къ одной главной цѣли; то же достоинство въ отношеніи живописи.

Доминикъ Фети не пользуется всею заслуженною имъ славою. Многіе изъ жизнеописателей славныхъ Живописцевъ, забыли сего Художника; молчаніе ихъ должно приписать краткой его жизни. Онъ родился въ Римѣ въ 1589 году, а умеръ въ Венеціи въ 1624 году. Онъ оставилъ послѣ себя малое число важныхъ своихъ произведеній, но его небольшія картины рѣдки сами по себѣ и потому весьма уважаемы. въ произведеніяхъ Юлія Романа онъ почерпалъ благородство мыслей и силу въ изображеніи, Разцвѣчиваніе его хотя нѣсколько и черно, однакоже смѣлое и сильное; Наконецъ, онъ совершенно одолженъ самому себѣ въ новости и замыслахъ въ своихъ Сочиненіяхъ.

ÉCOLE ITALIENNE.

L'ENLÈVEMENT D'EUROPE.

5e Tableau de Guido Reni, dit le Guide.

Peint sur toile ; haut. 3 pieds, 6 pouces ; larg. 2 pieds, 7 pouces, 8 lignes.

Les fables de l'Antiquité paraissent être les débris d'une histoire dont les dates ont été perdues ou oubliées. Ce qui étonne le plus dans l'examen qu'on en fait, c'est qu'on y rencontre beaucoup de mariages qui ont été précédés par des enlèvemens. Jupiter, non l'époux de Junon et le souverain de l'Olympe, mais le monarque qui régnait en Crète, enlève à la Phénicie la fille d'Agénor. Pluton, son frère, dominateur de la partie méridionale de la Sicile, enlève, dans les champs d'Enna, la fille de Cérès ; Borée, roi de Thrace, devient par le même moyen, époux de Chloris et ensuite d'Orythie ; enfin, l'enlèvement historique des Sabines, prouve que l'aversion des filles pour tout établissement hors de leur patrie, obligea les princes à prendre cette voie que d'autres moeurs feraient aujourd'hui considérer comme très-criminelle.

Ovide a admis avec tous ses détails, l'ancienne fable d'Europe enlevée par Jupiter, et même la métamorphose du Dieu en taureau. Diodore (*) et tous ceux qui nous ont transmis cette fiction, en ont donné une interprétation vraisemblable. Ce prétendu taureau n'était autre chose qu'un

(*) Diodore de Sicile, au IV livre qui nous reste de sa bibliothèque historique.

vaisseau qui portait le nom de cet animal, et même sa figure à la proue : c'est à bord de ce vaisseau qu'une fête offerte à la jeune princesse, donna lieu à un évènément qui, raconté avec simplicité, ne pouvait enflammer l'imagination d'aucun poète moderne.

Quoiqu'il en soit, les Anciens ont paré cette fable de couleurs si agréables, que nos artistes l'ont à-l'envi adoptée, et que plusieurs peintres, dans le plus bel âge de l'Art, ont traité l'enlèvement de cette jeune princesse de Phénicie. Le Guide, et, peu-après, l'Albane (*) n'ont point considéré ce sujet comme indigne de leur pinceau ; mais le premier n'a voulu y admettre aucun accessoire. On ne voit ici qu'Europe et le Taureau ravisseur. Déjà, les premiers transports de douleur et d'effroi sont calmés ; et, quoiqu'elle tourne encore les yeux vers sa patrie, on croit démêler dans ses traits quelques rayons d'espérance. Sa rare beauté, sa pose charmante, la légèreté de l'animal triomphant, ce manteau flottant qui laisse voir une tunique dessinant les plus belles formes, annoncent un artiste qui, a une heureuse fécondité dans les conceptions, joint une grande correction de dessin et un coloris enchanteur.

(*) Voyez la description de ce sujet traité par l'Albane, Tome 1er page 107 de ces ouvrage.

V.

LE GUIDE.

Pl.75



Michailow del. Podolinski sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ

ПОХИЩЕНІЕ ЕВРОПЫ.

5ая Картина Гвидо-Рени, прозваннаго просто: Гвидомъ.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 9 $\frac{1}{2}$ верш. шир. 1 арш. 3$\frac{1}{4}$ верш.

Басни древности кажутся быть отрывками Исторіи, которой времясчисленіе потеряно или забыто. более всего удивляетъ при разборѣ ихъ то, что встрѣчаются много бракосочетаній предшествовавшихъ похищеніями: Юпитеръ, супругъ Юнонинъ, обладатель олимпа, царствующій въ Критѣ похищаетъ въ финикіи дщерь Агенорову; Плутонъ, братъ Юпитера, властитель Южной части Сициліи похищаетъ на поляхъ Энны дщерь Цереріну; Борей, царь Ѳракіи тѣмъ же способомъ достаетъ себѣ въ супруги Хлорису и потомъ Оріѳію. Наконецъ, по Исторіи извѣстное похищеніе сабинокъ доказываетъ, что дѣвицы нехотѣли вступать въ замужство внѣ своего отечества, почему цари прибѣгали къ сему средству, которое нынѣ при другихъ нравахъ, почиталось бы преступленіемъ.

Овидій принялъ со всѣми подробностями древнюю баснь похищенія Европы Юпитеромъ и даже превращеніе бога сего въ вола. Діодоръ Сицилійской въ IV книгѣ своей Исторіи, и всѣ тѣ, которые передали намъ сію баснь, желаютъ имѣть

правдоподобія въ своихъ толкованіяхъ. Сей мнимый волъ былъ нечто иное что какъ Корабль, называвшійся симъ именемъ и украшенный таковымъ изображеніемъ; пиръ, данный княжнѣ на палубѣ сего Корабля подалъ случай къ происшествію, которое, если разсказать просто, не можетъ воспламенить воображеніе ни у одного изъ новѣйшихъ стихотворцевъ.

Какъ бы то ни было, но древніе описали басню сію столь пріятными красками, что наши Художники охотно ее приняли, и лучшіе Живописцы, въ самомъ цвѣтущемъ вѣкѣ искусства, брали для своихъ предметовъ похищеніе Финикійской княжны. Гвидо, и вскорѣ по немъ Альбанъ также почли сію басню, достойною своей кисти (смотри описаніе сего предмета, стр. 107); но первый изъ нихъ не включилъ никакихъ принадлежностей. Здѣсь видна только Европа и волъ похищающій ее; уже утихли въ ней первые порывы горести и страха, и хотя взоры ее обращены къ родинѣ своей, однакоже въ нихъ виденъ лучь надежды. Необыкновенная красота ея, пріятное положеніе, легкость торжествующаго вола, развѣвающаяся одежда, означающая всю округлость тѣла, доказываютъ, что Художникъ богатъ въ счастливыхъ вымыслахъ, весьма правиленъ въ рисовкѣ и возхищаетъ насъ разцвѣчиваніемъ или колоритомъ.

TABLE
des planches contenues dans le second volume.

Quatrième livraison, composée de deux cahiers.

Cinquième livraison, composée de deux cahiers.

Sixième livraison, composée de deux cahiers.

Fin de la table du second volume.

ОГЛАВЛЕНІЕ

Картинамъ содержащимся во второмъ томѣ

Тетрадь четвертая.

Тетрадь пятая.

Тетрадь шестая.

Конецъ оглавленію втораго Тома.

